Praktisches Lehrbuch der Graphologie

Von

J. Crépieux-Jamin

Praktisches Lehrbuch

der

Graphologie.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Open Knowledge Commons and Harvard Medical School

http://www.archive.org/details/praktischeslehrb00cr

Praktisches Lehrbuch

der

GRAPHOLOGIE

(Handschriften-Deutungs-Kunde)

von

J. Crépieux-Jamin.

Erste bis dritte Auflage

herausgegeben von

H. Krauss,

weil. Professor an der Universität Genf.

Vierte neu bearbeitete Auflage

mit 204 Handschriften-Proben und einem Anhang

herausgegeben von

Hans H. Busse,

Inhaber vom „Institut für wissenschaftl. Graphologie“ München,
Vorsitzender der „Deutschen graphologischen Gesellschaft“.

Leipzig.

Verlagsbuchhandlung von Paul List.

19. Lg. 5.

Alle Rechte vorbehalten.

BOSTON MEDICAL
DEC 12 1919
LIBRARY

Inhalt.

		Seite
	Einleitung	1
I.	Erkenntnis des Menschen aus seinen äusseren Kundgebungen	15
II.	Vom Nutzen der Graphologie	28
III.	Die Einwände	35
IV.	Grundzüge des graphologischen Verfahrens	42
V.	Harmonische und unharmonische Handschriften	74
VI.	Von der Richtung der Zeilen	93
VII.	Von hohen, kleinen und ungleichmässigen Handschriften	110
VIII.	Die geraden, schrägen und rückwärtsgerichteten Buchstaben	119
IX.	Die Dunkelmänner und die Lichtfreunde	128
X.	Die Willenskräfte	143
XI.	Finesse, Naivetät, Verstellung	169
XII.	Intuition und Deduktion	181
XIII.	Die Künstler	195
XIV.	Die grossen Federbewegungen	203
XV.	Quer durch's Alphabet	216
XVI.	Die Namenszüge	243
XVII.	Ausländische und stenographische Handschriften	269
XVIII.	Praktische Anweisungen	288
XIX.	Vom Geschlechte der Handschriften	291
XX.	Schluss	299
	Anhang	303

Préface.

La première édition allemande de cet ouvrage a été publiée selon la première édition française de 1889 légèrement modifiée. Depuis ce temps mon traducteur et ami, M. H. Krauss, professeur à l'Université de Genève, est mort, et sa traduction n'a subi aucune changement tandis que chacune des éditions françaises était perfectionnée. Le huitième mille, qui vient de paraître, a même subi des changements considérables, jusqu'au remaniement de plusieurs chapitres entiers. Il devenait nécessaire que l'édition allemande soit mise d'accord avec cette nouvelle édition française.

Ce fut une bonne fortune pour mon œuvre que de voir M. Hans H. Busse, directeur de l'Institut für wissenschaftliche Graphologie à Munich, accepter de faire les corrections; je suis assuré avec lui d'avoir une transposition exacte et faite avec goût. Son grand talent de graphologue me garantit contre les non sens et les mauvaises interprétations.

J'espère que le public allemand voudra accueillir cette quatrième édition ainsi refondue avec la même bienveillance que les autres.

***Rouen** 3. XI. 1897.*

Crépieux-Jamin

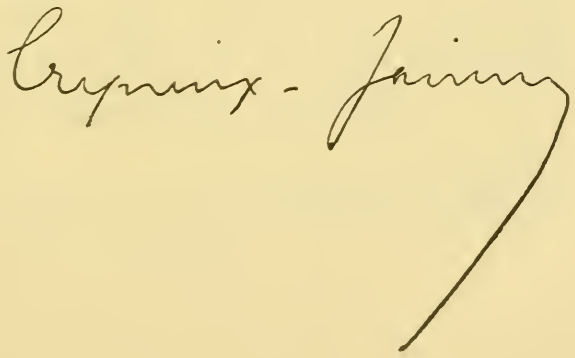
Vorwort.

Die erste deutsche Ausgabe dieses Werkes wurde veröffentlicht gemäss der etwas veränderten ersten französischen Ausgabe vom Jahre 1889. Mein Übersetzer und Freund H. Krauss, Professor an der Universität Genf, ist seitdem verstorben, und seine Übersetzung hat keine Veränderung erfahren, während jede französische Auflage Verbesserungen erhielt. Das soeben erschienene achte Tausend hat sogar bedeutende Veränderungen erfahren, die bis zur Umarbeitung von mehreren ganzen Kapiteln gingen. Die deutsche Ausgabe musste notwendigerweise in Übereinstimmung mit dieser neuen französischen Ausgabe gebracht werden.

Es war eine glückliche Fügung für mein Werk, dass Hans H. Busse, Inhaber vom Institut für wissenschaftliche Graphologie in München, sich bereit finden liess zur Vornahme der Korrekturen; ich bin sicher, durch ihn eine genaue und geschmackvolle Umarbeitung zu bekommen. Sein grosses Talent als Graphologe giebt mir die Gewähr, dass keine Irrtümer und falsche Auslegungen unterlaufen.

Ich hoffe, dass das deutsche Publikum diese also neu bearbeitete vierte Auflage mit gleichem Wohlwollen aufnehmen wird, wie die früheren Auflagen.

Rouen,
3. November 1897.



Einleitung.

Allem, was er thut, drückt der Mensch den Stempel seiner Eigenart auf. „Die Sinne", sagt Gratiolet*), „die Phantasie und selbst das Denken, wie erhaben und abstrakt es auch angenommen werden mag, können sich nicht bethätigen, ohne eine entsprechende Empfindung hervorzurufen; diese Empfindung überträgt sich auf alle Gebiete der äusseren Organe und wird von ihnen zum Ausdruck gebracht gemäss den ihnen eigentümlichen Wirkungsweisen, geradeso, als ob jedes Organ unmittelbar erregt worden wäre."

Auch die Handschrift, die wir als Äusserung des Denkens betrachten, prägt den Charakter des Schreibers aus, und zwar ganz besonders. Wer lebhaft und eifrig ist, der geht und spricht lebhaft; und er schreibt auch lebhaft.

*) De la physionomie, 1865. Grundzüge öffentlicher Vorlesungen.

Aristoteles, Dionys von Halikarnass und Sueton*) haben in ihren Werken auch Vermutungen darüber angedeutet, dass die Handschrift eines Menschen seinen Charakter vielleicht enthüllen könne.

Demetrius von Phalæra sagt sogar: „Das geschriebene Wort ist der Spiegel der Seele" — ein Satz, der zu der Annahme berechtigen könnte, als hätte dieser Schriftsteller hier vom Stile sprechen wollen; er fügt jedoch hinzu: „Wir können, aus der Handschrift, die Sitten des Schreibers erkennen."

Augenscheinlich dürfte mit diesen Worten, die Richtigkeit des Citats vorausgesetzt**), die Handschriften-Deutungskunde gemeint sein; da aber Demetrius keinerlei nähere Auseinandersetzungen giebt, so können wir höchstens annehmen, dass er jene Wissenschaft unmittelbar, rein gefühlsmässig voraus geahnt hat, ohne sie bereits ausüben zu können.

Das Mittelalter hat uns nichts überliefert, was der Vermutung Raum gäbe, dass die Handschrift Gegenstand besonderer Forschungen gewesen wäre.

---

*) Vgl. Histoire de la graphologie von Émilie de Vars. 3. Aufl. 1879. 72 Seiten. 18°.

**) Mit einer Ausnahme, sind die Citate des Frl. de Vars nicht mit Quellenangabe versehen.

Im Jahre 1622 veröffentlichte ein Professor aus Bologna, Camillo Baldo, ein gegenwärtig äusserst seltenes Büchlein über „Die Art und Weise, den Charakter und die Eigenschaften des Schreibers aus einem Briefe zu erkennen.“ Baldo scheint also der erste gewesen zu sein, der sich mit dem vorhandenen Zusammenhange zwischen Handschrift und Charakter abgegeben hat. Jedenfalls ist sein Vorwort mit Überzeugung geschrieben; er spricht von seinem Gegenstande wie von einer zuverlässigen Wissenschaft.

„Wer hört, dass es möglich ist, aus einem vertraulichen Briefe die Gedanken, Sitten und Anlagen des Schreibers zu erkennen, der lacht oder verwundert sich darüber in hohem Grade. Beachtet er jedoch andererseits, dass jede Wirkung eine ihr entsprechende Ursache hat, so wird es ihm auch möglich erscheinen, dass man, nach einem alten Sprichwort, den Löwen an der Klaue erkennt.“ Baldo fügt hinzu, er hoffe seine Behauptungen beweisen zu können, „nicht nur durch die Autorität des Ersten unter den Philosophen, sondern auch durch Ueberlegungen und durch Erfahrungen; ich werde eine derartige Darlegung aller in Betracht kommenden Einzelheiten geben, dass es mit geringer Mühe möglich sein wird, einige Regeln aufzufinden, welche in

methodischer Weise führen zur Beurteilung einiger Sitten und Eigenschaften des Schreibers auf Grund der Handschriften-Verschiedenheit.“ Der Titel, welchen Baldo seinem Werke gegeben hat, ist indessen verlockender als der Inhalt des Buches.

Im XVIII. Jahrhundert finden wir Goethe, der die Untersuchung von Handschriften vornehmlich für Gefühlssache hielt; dennoch forderte er seinen Freund Lavater dringend auf, sich damit zu beschäftigen. Und Lavater machte sich ans Werk, sammelte Autographen, prüfte sie, zeichnete seine Beobachtungen darüber auf und fasste dann seine Schlussfolgerungen auf einigen Seiten zusammen, welche der Ausgangspunkt aller graphologischen Entdeckungen unseres Jahrhunderts geworden sind. „Ich fasse zusammen — Der Kern und Leib des Buchstabens, die Form, der Schwung des Buchstabens, seine Höhe und Länge, die Lage des Buchstabens, der Zusammenhang der Buchstaben, die Weite und Enge der Buchstaben. Die Weite, Enge, Geradheit und Schiefheit der Zeilen, die Reinlichkeit der Schrift, Leichtigkeit, Schwerheit — und zu unterscheiden —, wenn alles dies harmonisch ist, das ist, als harmonisch auffällt — ist's sehr leicht, etwas bestimmtes von dem Hauptcharakter des Schreibers zu entdecken. Und nun noch Ein Wort zur

Prüfung — — Ich finde eine bewundernswürdige Analogie zwischen — der Sprache, dem Gange und der Handschrift der meisten Menschen."

Es liegt uns in diesen Zeilen eine richtige, genaue und klare Beobachtung vor. Hätte nicht ein trunkener Soldat Lavater's Leben verkürzt*), so hätte dieser mit seiner grossen Beobachtungsgabe uns vielleicht ein System gegeben. Lavater hat nur einige Charakter-Porträts hinterlassen, bei denen die Intuition allein ins Spiel gekommen zu sein scheint.

Lavaters Werk hatte einen so grossen Erfolg, dass seit dieser Zeit die Erforschung des Menschen auf Grund seiner äusseren Kundgebungen überall auf die Tagesordnung gesetzt worden ist. Im Jahre 1808 fügte einer der Herausgeber Lavater's dem Abschnitt „Von dem Charakter der Handschriften" 20 Seiten Betrachtungen hinzu. Einige derselben sind äusserst richtig, auch sind mehrere Musterzeichen vortrefflich angegeben. Bei Besprechung der Handschrift von Lavater's Kopisten bemerkt der Herausgeber, dass die

*) Bekanntlich wurde J. Kasp. Lavater, Pfarrer an der Peterskirche zu Zürich, bei der Einnahme dieser Stadt durch Massena (26. September 1799), als er eben mehreren Verwundeten auf der Strasse hilfreich beistand, von einem seiner trunkenen Landsleute, wahrscheinlich aus persönlicher Rachgier, durch einen Flintenschuss schwer verletzt.

Nach schweren, 15 Monate langen Leiden starb er im Alter von nur 59 Jahren. (2. Januar 1801).

lächerlich verlängerten Buchstaben-Konturen, die überall sichtbaren Spiralen, das Zeichen der Anmassung dieses Mannes sind, der sich kaum über die Arbeiten eines Abschreibers emporschwingen konnte.

Weiterhin zeigt der Herausgeber, dass die schwungvollgebogene Linie der für Grazie wesentliche Federzug ist und denen angehört, welche das Schöne, die Natur und die Künste lieben.

Im Anfang dieses Jahrhunderts brachten vielleicht zehn deutsche Almanache Artikel über die Kunst, die Menschen nach ihrer Handschrift zu beurteilen. Die aufgestellten Regeln sind unbestimmt oder schlecht; immerhin aber bilden sie objektive und ernstliche Versuche.[1])

Ein kleines französisches Buch von E. Hocquart, betitelt: „Die Kunst, menschliche Charaktere nach den Handschriften zu beurteilen“ (ohne Jahreszahl, später bei Saintine im Jahre 1812 neu aufgelegt)*), bietet jedoch äusserst klare Andeutungen. Der Verfasser gliedert die Erforschung der Handschrift ein in das Gebiet der Untersuchungen über die Ausdrucksbewegungen (Gesten). Besonders scharf-

*) Demnächst erscheint ein Neudruck dieser Abhandlung, den wir mit einer Einleitung über das Leben und die Werke E. Hocquarts versehen haben und bei Alcan, Paris 1897, herausgeben werden.

sinnig und eigenartig neu sind seine kleinen Abschnitte über die Handschriften der Geschlechter und der verschiedenen Lebensalter, über diejenigen der Nationen und der Angehörigen ein und derselben Familie, über diejenigen der Künstler und der Standespersonen, u. s. w.

Zur selben Zeit lebte ein Jesuit, der Pater Martin, der sich mit dem Studium der Handschrift abgab; aber es ist unbekannt, was er für eine Methode hatte und woher sie ihm kam. Noch heute existiert einer seiner Schüler, der Dekan X. Was wir jedoch von seinen Studien gesehen haben, veranlasst uns zu der Ansicht, dass er kein positives System besitzt. Darin gleicht er Henze, der in der Leipziger Illustrirten Zeitung seine Ansichten über den Charakter derjenigen veröffentlichte, die ihn darüber befragten. Nach Verlauf einiger Zeit fasste er all diese Äusserungen zu einem Buche zusammen, das unter dem Titel „Die Chirogrammatomantie“ erschien. Henze deutete die Handschriften intuitiv, d. h. unmittelbar nach dem Gefühl, das ihr Anblick in ihm erregte; er wird stets in der Geschichte der Graphologie eine Rolle spielen, aber er hat sich niemals, weder mündlich noch schriftlich, derartig geäussert, dass die Vermutung erlaubt gewesen wäre, er habe bei seinen Handschriftenbeurteilungen eine be-

stimmte Methode befolgt oder haben eine solche für möglich gehalten.[2])

„Um das Jahr 1830", sagt Michon, „bestand ausserhalb Paris eine graphologische Schule, welche bestimmte Zeichen kannte, die der Arbeit irgend eines dem Namen nach unbekannt gebliebenen Graphologen entstammten."*)

„Zu dieser Schule gehörten der Bischof Boudinet von Amiens und wahrscheinlich auch der Kardinal und Erzbischof Requier von Cambrice (aus Angers gebürtig), sowie der Abbé Flandrin".

„Durch letzteren habe ich von den Zeichen, auf welche sich diese Graphologen stützten, einen Begriff bekommen. Einige derselben waren genau angegeben und hatten Wert. Dies war mein Ausgangspunkt." . . .

Im Jahre 1869 schrieb Michon, unter Mitwirkung Desbarrolles', die „Geheimnisse der Handschrift" (veröffentlicht 1872); später folgten das „System der Graphologie" und die „Praktische Methode der Graphologie".

Ausser diesen drei grundlegenden Lehrbüchern hat Michon noch veröffentlicht: „Geschichte Napoleon's auf Grund seiner Handschrift"; die Zeitschrift „La Graphologie",

*) Vielleicht war das Hocquart, dessen Abhandlung anonym erschienen ist. (?)

die von 1873 bis 1881 monatlich zweimal erschien; eine „Denkschrift über das fehlerhafte Verfahren bei den Untersuchungen der Handschriften-Sachverständigen"; die „Geschichte der Schrift" und das „Verzeichnis der bedeutendsten Männer Frankreichs nach ihrer Handschrift beurteilt". Diese beiden letzten Werke sind nicht vollendet worden; von dem „Verzeichnis" sind jedoch einige Bogen erschienen. Verschiedene Grundrisse sind vorangesetzt; auch findet sich hier eine „Studie über französische Handschriften seit den Zeiten der Merowinger". Diese Abhandlung hat, soviel wir wissen, bis jetzt noch nicht die Ehre gehabt, von irgend einem Kritiker näher untersucht zu werden, und doch ist sie die bemerkenswerteste und sorgfältigste aller Arbeiten Michon's. Der Gegenstand ist mit umfassendem Blick behandelt, und man weiss nicht, ob man mehr die Gewissenhaftigkeit seiner Untersuchungen oder die Klarheit seiner Darlegung oder die Schärfe seines Urteils bewundern soll. Es ist unendlich zu bedauern, dass der Tod Michon verhindert hat, sein „Verzeichnis" zu beenden und seinen Plan zu einer „Geschichte Frankreichs auf Grund graphischer Denkmäler" in Ausführung zu bringen. Sein Talent war gerade zu solchen

Forschungen trefflich geeignet, und es steht zu befürchten, dass eine so riesige Arbeit nicht so bald wieder von einem Graphologen wird unternommen werden.

Es ist überflüssig hervorzuheben, dass keinerlei Zusammenhang zwischen dem hochbedeutungsvollen Wirken Michon's und demjenigen seiner Vorgänger besteht. Freilich lässt sich nicht behaupten, dass eine Erforschung des menschlichen Charakters auf Grund der Handschrift vor ihm gar nicht versucht worden sei; — er selbst giebt ja zu, dass schon 1830 eine derartig beschäftigte Schule bestand, — aber es muss doch zugestanden werden, dass diese noch auf sehr schwachen Füssen stand, zumal sie es nicht einmal für nötig gehalten hatte, ihrem neuen Forschungsgebiete einen Namen zu geben. Das aber hat Michon gethan; nachdem er diese Handschriften-Deutung-Bestrebungen zu einer staunenswerten Entwickelung gebracht hatte, nannte er sie Graphologie.

Michon wurde im Jahre 1881 durch eine Lungenentzündung dahingerafft. Er war 74 Jahr alt, aber trotzdem noch voller Energie. Er war ein sehr bedeutender Redner und ein ebenso eifriger als trefflicher Verbreiter seiner Ideen. Abgesehen von seinen unsterblichen Werken über die Graphologie hat er auch sonst viel geforscht und viel geschrieben. Aus den fünfzig Bänden

seiner hinterlassenen Werke erwähnen wir folgende: „Denkmäler-Statistik der Charente“ (1848, in 4°), „Wallfahrt in's gelobte Land“ (1854, 2 Bände in 8°); „Geschichte der Provinz Angonmois“; „Die Revolution des Volkes, Briefe an Alexandre Dumas fils“ (1871, in 4°); eine grosse Anzahl von religiösen Streitschriften und endlich eine Serie von Romanen, die gegen Ende des Kaiserreiches erschienen und grosses Aufsehen erregten, nämlich: „Der Verdammte“, „Die Fromme“, „Der Mönch“, „Der Jesuit“, „Der Landpfarrer“, „Der Beichtvater“ und „Die Mystiker“.[3])

Nach Michon's Tode machte sich das Bedürfnis nach einer Arbeit geltend, welche die Grundlagen und Grundthatsachen der neuen Wissenschaft in Kürze zusammenfasste. Da entstand und erschien mein Werk: „Praktisches Lehrbuch der Graphologie“. Des Meisters Werke sind vor allem das Ergebnis von analysierenden Forschungen, wie sie solchen Menschen eigen sind, welche einer Entdeckung auf der Spur sind. Ich war der Ansicht, dass Michon's Ergebnisse einer besseren Anordnung bedürftig wären, und dass sie in mehr als einer Hinsicht eine kritische Überprüfung verdienten. Diese Notwendigkeit hat übrigens Michon selbst bereits

voraus geahnt. In dem Vorwort zur „Methode“ sagt er: „Gegenwärtig liegt die Zeit von 1872 schon weit hinter uns und unsere seitherigen Werke haben jene erste Arbeit vergessen gemacht, in der wir die Grundsätze der neuen Wissenschaft darlegten.“ Und er fährt sodann fort: „Eine nichtvervollkommnungsfähige Wissenschaft wäre überhaupt keine Wissenschaft; unsere zahlreichen Schüler werden eines Tages der Graphologie solch' reiche Entwicklung geben, wie ihr Entdecker selbst es nicht ahnte, als er ihre ersten Grundlagen schuf.“ Trotz dieser Worte hegte ich beim Beginn meiner Untersuchungen mancherlei Besorgnisse; ich wagte es, gewisse Theorien zu bestreiten, die von Michon's sehr konservativen Schülern angenommen worden waren; auch fürchtete ich, dass die Besonderheit des Gegenstandes das grössere gebildete Publikum gleichgültig lassen würde. Hier aber fand ich dennoch Interesse und Beifall, und diese haben mich angeregt, die neuen graphologischen Erkenntnisse in einem zweiten Werke, betitelt „Handschrift und Charakter“ noch genauer und gründlicher darzustellen; dieses zweite Werk schliesst sich dem vorliegenden an.*)

*) „L'Écriture et le Caractère.“ 1 Band in 8°. 468 Seiten. Félix Alcan, Paris. 4 Aufl. 1896.

Eine deutsche Übersetzung von Hans H. Busse wird nächstens

Gegenwärtig hat mein Untersuchungsverfahren allgemeinen Beifall errungen, nicht nur in Frankreich, sondern auch — dank den Übersetzungen vom „Praktischen Lehrbuch“ — im Ausland.**)

Es schien uns angebracht, das vorliegende Werk einer gründlichen Durchsicht zu unterziehen und ihm in entsprechender Weise die wichtigen Fortschritte zu gute kommen zu lassen, die das Hauptwerk „Handschrift und Charakter“ in ausführlicherer Darstellung bietet. Die gegenwärtige vierte Auflage wird dem Publikum nicht nur ein grundlegendes Handbuch, sondern auch ein zeitgemässer, verlässlicher Führer der Graphologie sein.[4])

---

erscheinen. Eine englische Übersetzung hat J. H. Schooling, in London, verfasst. Ich habe auch die Ehre gehabt, von Lombroso ins Italienische übersetzt zu werden. Da aber dieser berühmte Gelehrte leider vergessen hat zu erwähnen, dass ich der Verfasser der übersetzten Kapitel wäre, so hat ihn das Handelsgericht zu Rouen wegen Plagiats verurteilt und dieses Urteil ist durch das Appellationsgericht zu Rouen bestätigt worden, welches ihn zur Zahlung von 900 Francs Entschädigung und zur Tragung sämmtlicher Prozess-Kosten verurteilte.

**) „Traité pratique de Graphologie“. 268 Seiten. Paris. 7. Tausend. In's Deutsche übersetzt von Professor M. Krauss; Neubearbeitung der vierten deutschen Auflage von Hans H. Busse. In's Dänische übersetzt von Johannes Marer in Kopenhagen.

Die Graphologie.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
DEC 12 1919

I.

Erkenntnis des Menschen aus seinen äusseren Kundgebungen.

Für den Menschen giebt es kein anziehenderes Studium als das des Menschen selbst. Ja, ich möchte sogar behaupten, es gebe kein pikanteres und notwendigeres. Unsere sozialen Verhältnisse sind ja der Art, dass wir die Menschen, mit denen wir zu thun haben, genau kennen müssen, um den Fallen, die uns bei jedem Schritte gestellt werden, ausweichen zu können.

Fort und fort bedienen wir uns unseres Anschauungsvermögens, unserer Intuition, um aus den Zügen, dem Gange, der Sprache, den Gebärden, kurz aus allem, was die uns bekannten Personen äusserlich kennzeichnet, deren seelische Eigenart zu erraten. Auf diese Weise sich ein Urteil bilden zu können, ist so notwendig, dass

arglose Leute, welche dies nicht vermögen, beständig hintergangen und verlacht werden. Darum war auch das Aufsehen, das Lavater's grosses Werk über die Physiognomik bei seinem ersten Erscheinen (1775) erregte, ein gewaltiges in ganz Europa. Eine fertige Wissenschaft enthielt dieses Werk nicht, wohl aber, neben einer Menge Beobachtungen, die zur Gründung dieser Wissenschaft nötigen Elemente.

Übrigens berührt es seltsam, dass Lavater's Werk im wesentlichen ein theoretisches ist. Die Prinzipien der Physiognomik werden mit viel überzeugender Kraft entwickelt; die Einwände werden mit unwiderlegbaren, unbestreitbaren Vernunftschlüssen zurückgeschlagen. Sobald er aber zur Darlegung der einzelnen Zeichen übergeht, verliert er sich fast jedes Mal in recht schwache Betrachtungen und giebt uns nur höchst unvollkommene Urteile.

In der Einleitung sagt Lavater: „Man hat erbärmliche Dinge über die Gesichtsdeutung geschrieben. Man hat die Herrlichkeit dieser Wissenschaft in die unvernünftigste und abgeschmackteste Charlatanerie verwandelt; man hat sie mit der weissagenden Stirndeutung und Chiromantie, oder Handwahrsagerei vermischt. Es kann nichts seichteres, grundloseres, allen Menschenverstand empörenderes gedacht werden, als was von

Aristoteles Zeiten her darüber geschrieben worden. Und dagegen, was hatte man Gutes, das dafür geschrieben war?"

„Welcher Mann von Verstand und Geschmack, welches Genie hat die Unparteilichkeit, die Geistesstärke, die Wahrheitsliebe bei der Untersuchung dieser Sache angewandt, die sie, sie möchte gegründet oder ungegründet sein, allemal deswegen zu verdienen scheint, weil wenigstens vierzig bis fünfzig Schriftsteller aus allen Nationen davon und dafür geschrieben haben."[1])

Nun ist die Handschrift im Grunde nur einer der Zweige der Physiognomie; darum widmete Lavater auch ihr ein Kapitel. Baldo war vergessen; die Beobachtungen Lavater's können als eigentlicher Ausgangspunkt der Graphologie betrachtet werden. Lavater stellt nicht nur als Grundsatz auf, dass man in der Handschrift eines Menschen seine geistige Eigenart hervorbrechen sieht, sondern er macht auch auf die Thatsache aufmerksam, dass es ebensogut nationale Schriftzüge, wie nationale Gesichtsbildungen, u. s. w., giebt.

„Wer will's leugnen," sagt er, „dass man's nicht oft einer Schrift leicht ansehen könne, ob sie mit Ruhe oder Unruhe verfasst worden? . . . Je mehr ich die verschiedenen Handschriften, die mir vor die Augen kommen, vergleiche, desto

sicherer werd' ich, dass sie physiognomische Ausdrücke, Ausflüsse aus dem Charakter des Schreibers sind."

Wenn wir daran erinnern, dass Lavater den Stil, die Sprache, die Stimme, die Gebärden, den Schädel, die Gesichtsbildung u. s. w. zu ebensoviel Gegenständen analoger Betrachtungen machte, so ist es begreiflich, dass seine „Physiognomischen Fragmente" eben nur eine riesige Einleitung bilden konnten. Darum auch ruft er aus: „Die Physiognomik kann eine Wissenschaft werden, so gut als die Physik. Jetzt erkennen wir noch stückweise — und unser Auslegen und Kommentieren ist Stückwerk! Je mehr indess die Beobachtung sich verschärft, die Sprache sich bereichert, die Zeichnungskunst fortschreitet, — der Mensch, das Nächste und Beste dieser Erden, den Menschen studiert — desto wissenschaftlicher, das ist, desto bestimmter, desto lernbarer, und lehrbarer wird die Physiognomik. — Sie wird die Wissenschaft der Wissenschaften werden .... Weg mit diesen Fragmenten, wenn die Vollkommenheit kommt!"

Lavater zeichnete sehr gern; beim Porträtieren seiner Freunde fiel ihm sehr oft die erstaunliche Ähnlichkeit, nicht allein verschiedener Profile, sondern auch gewisser Gesichtszüge auf. Er legte später jedem einzelnen derselben einen besonderen

Grad von Wert und Bedeutung bei und verglich diese sorgfältig.

„Er war", sagt Dr. Moreau*), „von dieser physiognomischen Analogie überrascht, besonders als er die Züge eines sterbenden Freundes zeichnete, dessen Bild er aufbewahren wollte. Das Profil desselben, insbesondere die Nase, schien ihm eine merkwürdige Ähnlichkeit mit den entsprechenden Gesichtszügen des berühmten Lambert zu haben, dessen Bild ihm schon früher durch seinen Ausdruck aufgefallen war. Er wurde nach und nach immer aufmerksamer auf diese Erscheinung und suchte anderwärts ähnliche Beziehungen auf. Er erklärt, er habe es durch solche Beobachtungen dahin gebracht, oft zwischen mehreren Personen eine moralische Ähnlichkeit zu entdecken, wenigstens in Bezug auf einen Teil ihres Charakters. Eines Tages, bei einem öffentlichen Feste, befand er sich in der Wohnung Zimmermann's und gab hier ein treffendes Urteil über einen jungen Mann ab, den er, vom Fenster aus, mitten unter dem Menschenknäuel bemerkt hatte. Zimmermann, der diesen Menschen kannte, war von diesem Urteil höchlichst überrascht und fragte seinen Freund voll Staunen und Bewunderung,

*) Notiz über Lavater, S. 56, Bd. I der grossen französischen Ausgabe vom Jahre 1835, „La Physionomie", 10 Bände.

worauf er seinen ebenso raschen als richtigen Ausspruch stütze. Auf die Art und Weise, wie dieser junge Mann seinen Hals trägt, antwortete Lavater. Seinem Berichte von dieser Anekdote fügt Lavater die Worte hinzu: Es war die Zeit meiner physiognomischen Forschungen."

Lavaters Studien sind mit Erfolg von Camper, Charles Bell, Darwin*) und vor allem von Mantegazza, Professor am naturhistorischen Museum zu Florenz, weiter geführt worden. Letzterer hat ein Werk über die Mimik, den Ausdruck der Gefühle**), veröffentlicht.

Es ist unstreitig das beste, was seit Lavater in Bezug auf Physiognomik geschrieben worden ist. Der Verfasser bringt eine grosse Zahl neuer Beobachtungen, beurteilt und fasst alles, was vor ihm gethan worden ist, recht gut zusammen. Er hat es auch verstanden, seine positive Methode darzulegen, ohne dem künstlerischen Teile seiner Arbeit allzu grossen Eintrag zu thun. In dieser Beziehung bleibt ihm jedoch Lavater überlegen, denn gerade dem artistischen Werte seines grossen Werkes verdankt dieser, dass er, trotz seiner

*) Darwin, der Ausdruck und die Gemütsbewegung bei Menschen und Tieren, 1852.

**) La Physionomie et les sentiments. Bibl. scient. internat.; Paris 1885. Der Verfasser beschäftigt sich ausschliesslich mit der Mimik.

Irrtümer, ein Autor bleiben wird, den man unbedingt kennen und oft nachschlagen muss.

Lavater's Untersuchungen über den Schädel gehören zu denen, welchen er den grössten Platz eingeräumt hat. Einige Jahre später wurde dieses Studium speziell von Gall (1758 bis 1828) wieder aufgenommen.

Die Gelehrten sind heutzutage darüber einig, dass die äussere Schädelbildung nur in geringem Masse der Form des Gehirns entspreche. Es ist daher unmöglich, Galls Phrenologie aufrecht zu halten; — dies hiesse, den Thatsachen ins Gesicht schlagen.

Vielleicht ist man jedoch in der Verwerfung zu weit gegangen.

„Man muss nicht", sagt Charlton Bastian, in seinem Werke: „Le cerveau et la pensée" (Bibl. scrient. intern.), „in das gerade Gegenteil verfallen und solchen Lehren zustimmen, wie sie von Flourens ausgegangen sind, der sich berechtigt glaubte, einzig aus seinen eigenen Untersuchungen Schlüsse zu ziehen, die jeder Lokalisation einzelner seelischer Thätigkeiten völlig widersprechen."[5])

Heute läuft die Frage auf Folgendes hinaus:

Ist es möglich, den Charakter eines Individuums aus seinen anatomischen Formen zu bestimmen? Die Gelehrten sagen nein! Ich beschränke mich

darauf zu fragen, ob die Experimentalwissenschaft wirklich mit ihnen übereinstimmt. Mantegazza z. B. spricht oft von den gründlichen Zweifeln, die er in betreff aller physiognomischen Behauptungen hege, sobald sich diese auf anatomische Merkmale und nicht auf Mimik stützten. Die bezüglichen Urteile Lavater's sind ihm nur die Eingaben eines Wahrsagers. Merkwürdigerweise aber lässt sich nachweisen, dass er zu wiederholten Malen verschiedene, auf die Anatomie begründete Erklärungen als richtig annimmt. Einmal sagt er sogar: „Ich gestehe, dass ich Lavater's Weissagungen in Bezug auf die Augenbrauen immer zutreffend gefunden habe".*)

Was soll man von diesen immer zutreffenden Weissagungen halten, als dass es sich hier um eine Reihe Thatsachen handelt, die, einmal genau erforscht und richtig festgestellt, doch vielleicht eine Wissenschaft begründen könnten?

Im Jahre 1835 entdeckte der Kapitän d'Arpentigny die Chironomonie oder die Wissenschaft von der Bildung der Hand. Wie er dazu kam, erfährt man nicht ohne Interesse.

Herr d'Arpentigny, so erzählt Desbarrolles**),

*) La Physionomie. S. 37.

**) Les Mystères de la main, S. 108.

lebte in seiner Jugend auf dem Lande und besuchte häufig die Gesellschaften, die bei einem reichen Gutsbesitzer in der Nachbarschaft stattfanden. Letzterer hatte eine grosse Vorliebe für die exakten Wissenschaften, namentlich für Mechanik, und empfing daher in seinem Hause sehr viele Techniker und Mechaniker.

Seine Gemahlin dagegen, nach dem unwandelbaren Gesetze der Gegensätze, schwärmte für die Künste und empfing nur Künstler.

So kam es, dass der gnädige Herr seinen Empfangstag hatte, und die gnädige Frau den ihrigen.

Herr d'Arpentigny, der weder Mechaniker noch Künstler war, ging auf die Gesellschaftsabende des gnädigen Herrn und der gnädigen Frau.

Er hatte eine sehr schöne Hand, auf die er ein wenig eitel war. Mit einem gewissen Wohlgefallen stellte er Vergleiche an, die immer zu seinen Gunsten ausfielen. Seine Beobachtungsgabe führte ihn zu der Wahrnehmung, dass die Arithmetiker und solche Personen, die Eisen handhabten, knotige Finger hatten, die Künstler dagegen glatte. Dieser merkwürdige Gegensatz fiel ihm auf, doch bedurfte es noch anderer Beweise.

Er ging den Künstlern nach und fand bei ihnen fast immer glatte Finger.

Er durchmusterte Fabriken und Eisenwerke und forschte nach Technikern und Rechnern; hier fand er die knotigen Finger in grosser Mehrzahl. Von diesem Tage an teilte er die Menschen in zwei Kategorien:

in die mit glatten Fingern;
in die mit knotigen Fingern.

Bei den Menschen mit glatten Fingern stellte er Anschauungsvermögen, Eingebung, Geschmack für die Künste fest; bei denen mit knotigen Fingern fand er dagegen Überlegung, Ordnung, Anlagen für die exakten Wissenschaften.

Über diesen einen Punkt im klaren, wollte er dabei nicht stehen bleiben; er ging weiter in seinen Vergleichungen, Forschungen und Studien. Alle Handformen hatten in ihrer Mannigfaltigkeit für ihn eine Bedeutung, deren Richtigkeit er jedoch erst nach langem Zeitraum annahm. Nachdem er viele Erfahrungen gesammelt, die mehr als hinreichend waren, ihm eine feste Überzeugung zu geben, nach einem dreissigjährigen Studium nämlich, stellte er endlich ein auf Thatsachen begründetes System auf. Sein Buch „la science de la main“, ist ein Meisterwerk an gutem Geschmack, voll Gelehrsamkeit, und liest sich mit grösstem Vergnügen. Es hat durchaus nichts gemein mit den Werken der Geheimwissenschaften.

Indessen liesse sich noch viel von dem System

d'Arpentigny's sagen, obwohl Desbarrolles dasselbe in geschickter Weise vereinfacht hat*).

Es ist sicher, dass die Hand manches zu erkennen giebt, was durch die Handschrift nicht erschlossen werden kann; aber die Graphologie hat vor diesem Studium, wie überhaupt vor allen beobachtenden Wissenschaften, deren Ziel die Erforschung des menschlichen Charakters ist, den grossen Vorteil voraus, dass sie aus der Ferne urteilen kann; und die Gewissheit, welche sie uns verschafft, ist gegenwärtig grösser als die, welche wir durch die gleichartigen Wissenschaften erhalten.

Ich bestreite nicht, dass, sobald z. B. das Studium der Physiognomie, besonders das der beweglichen Gesichtsteile weitere Fortschritte gemacht hat, auf diesem Wege das geistige und moralische Charakterbild eines Menschen ebenso vollkommen entwickelt werden kann, als durch die Graphologie. Allein oft kommt es darauf an, eine Person zu kennen, ehe man sie sieht, und diesen Vorteil gewährt allein die Graphologie.

---

*) Desbarrolles gab sich auch viel mit der Chiromantie oder dem Studium der Handlinien ab. Wir haben in älteren wie neueren Schriften, welche die Chiromantie und deren Gefährtin, die Astrologie, zum Gegenstand haben, zu viel Abgeschmacktes gefunden, um hier länger dabei zu verweilen. Wir können nur von dem Lesen solcher Schriften abraten, da sie nichts als Unsinn enthalten, dem sich nur zu oft die albernsten Demonstrationen beigesellen.

Übrigens wird diese aus den physiognomischen Entdeckungen selbstredend Nutzen ziehen, infolge der Beziehungen, die man zwischen diesen beiden Wissenschaften feststellen wird.

Was ist die Handschrift anders, als die Fixierung einander folgender kleiner Gesten auf das Papier? Auf diesem Grundgedanken, den ich unter Anknüpfung an Hocquart (1812) und an Dr. J. Héricourt (1885) wieder aufgenommen habe, muss eine wissenschaftliche Graphologie ruhen.[6])

Die Erforschung der eben besprochenen Fragen ist also nicht unnütz; im Gegenteil, mir scheint, dass zu unserer Weiterentwicklung eine Kenntnisnahme von den Werken, die über obengenannte Fragen erschienen sind, nötig ist, um wenigstens einen allgemeinen Begriff von ihnen zu bekommen. Dadurch werden auch die so interessanten, psychologischen Untersuchungen befördert, die aus der Graphologie fliessen.

Immerhin aber ist es angezeigt, den Satz festzuhalten: dass von allen Wissenschaften die Graphologie diejenige ist, die am leichtesten ein Urteil über den menschlichen Charakter gestattet, weil hier das experimentelle Verfahren nicht auf materielle Hindernisse stösst.

Darum ist die kaum geschaffene Graphologie zu grossem Erfolg in der gebildeten Welt be-

rufen; ihr zartes Wesen bewahrt sie vor Charlatanismus, allen brennenden Zeitfragen bleibt sie fern; ihre Einfachheit gestattet es, sie jeglichem Alter vertraut zu machen, und ihr Nutzen, von dem sogleich weiter die Rede sein soll, wird sie über die ganze Welt verbreiten.

II.

Vom Nutzen der Graphologie.

Wer sich nicht kennt, begeht aller Welt Fehler und noch überdies seine eignen. Nisard.

Eines Tages erhielt ich einen Brief, dem ich keine Aufmerksamkeit geschenkt hätte, wäre ich nicht mit der Graphologie vertraut gewesen; aber die Redlichkeit, das Wohlwollen, das Gefühl fürs Gute und eine durchaus vornehme Eigenart sprachen so klar aus diesen Schriftzügen, dass ich glücklich war, einen Vorwand zu finden, um einen solchen Mann von Angesicht zu schauen. Seitdem hat sich eine echte Freundschaft zwischen uns gebildet, und ich müsste die Graphologie liebgewinnen, selbst wenn sie mir nichts verschafft hätte, als die Freude, Herrn G. kennen zu lernen.

Hier also haben wir ein sicheres Mittel, unsere Freunde auszuwählen und die falschen Vertrauten in unserer Umgebung zu entlarven.

Herr B., zeigte mir einmal seine Handschrift und die seiner Gattin. Die seinige offenbarte ein schroffes Wesen, aber ein gutes Herz. Die seiner Frau deutete auf Sanftmut, Schüchternheit, Güte, kurz auf alle Eigenschaften, die eine würdige und ehrsame Hausfrau ausmachen. Beim Anblick dieser schönen Schrift gab ich meiner Bewunderung in einigen Worten Ausdruck; da aber Herr B. kalt blieb, so schwieg ich.

Einige Tage später suchte er mich auf: „Durch Ihre gründliche Aufklärung über unsere Charaktere haben Sie", sagte er, „mehr für das Glück meiner lieben Frau und für das meinige gethan, als seit fünf Jahren alle Ratschläge meiner Verwandten. Ich hatte meine Frau ungerechter Weise unglücklich gemacht, da ich sie verkannte, und ewig werde ich es Ihnen danken, dass Sie mir die Augen geöffnet haben."

Ach, wie manches andere Glück wird gering geschätzt und wie viel Gutes könnte in dieser Hinsicht die Graphologie wirken.

„Wir kennen uns so wenig, selbst im Kreise unserer Familie," sagte Abbé Michon.

Wie viele junge Mädchen hätten eine unglückliche Heirat vermieden, wenn sie die Graphologie um Auskunft gebeten hätten. Die Unverträglichkeit der Gemüter versteckt sich oft hinter der vorschriftsmässigen Haltung während des Braut-

standes, und manches verborgene Laster kann das Glück unwahrscheinlich machen.

In dieser Beziehung hat die Graphologie ihre Proben längst abgelegt, wenn wir folgendem Bericht*) Glauben schenken dürfen: „Das Ehebündnis zwischen Fräulein von Duras und dem Marquis von Custine war auf dem Punkt, abgeschlossen zu werden. Eines Morgens befanden sich im Salon der Herzogin von Duras, ausser dem Liebespaare, der Graf von Nieuwerkerke, der Baron von Humboldt[7]) und einige andere Bekannte. Baron von Humboldt behauptete, den Charakter der Menschen aus der blossen Betrachtung ihrer Handschrift erkennen zu können; diese Behauptung, durch zahlreiche Erfahrungen bereits gut gestützt, bildete an diesem Morgen den Gegenstand der Unterhaltung.

„Nun denn," — sagte plötzlich Frau von Duras und zog dabei einen Brief aus ihrem Gürtel — „lassen Sie uns doch sehen, Herr von Humboldt, ob Sie aus dieser Schrift, die ich Ihnen hiermit überreiche, den Charakter des Briefschreibers werden beurteilen können."

Baron von Humboldt, als grosser deutscher

*) Mémoires du comte Horace de Vieil Castel sur le règne de Napoléon III (1851—1864), nach der Original-Handschrift veröffentlicht, 2. Aufl., Paris 1883, Bd. I. S. 38.

Gelehrter, der er war, nimmt sich zusammen, untersucht, und beginnt einen langen Vortrag über die Gestalt der Buchstaben und ihr seltsames Aussehen, darauf entwickelt er, dass ihr Urheber ein ungewöhnliches Wesen sei, mit wunderlichen Neigungen, mit einer verdorbenen Phantasie, durchaus sittenlos . . . Kurz, er entwirft ein erschreckendes Bild, trotz aller Bemühungen der Herzogin von Duras, ihn zu unterbrechen (man unterbricht einen deutschen Gelehrten nicht!), denn der so beurteilte Schreiber war kein anderer als der Marquis von Custine.

Der Ehevertrag wurde gelöst. Custine heiratete ein Fräulein von Courtomer und wurde dann der bekannte Mann, „der sich nicht zu nennen wagt“[8]). Herr von Humboldt hatte sich nicht getäuscht.

Wenn man nun bedenkt, welch' gewaltige Fortschritte die Graphologie seit Humboldt's Zeiten durch die Bemühungen Michon's gemacht hat, so kann man sich vorstellen, wie nützlich diese Wissenschaft heutzutage in dergleichen Fällen sein muss.

Es lässt sich unschwer feststellen, ob eine Person ehrenhaft ist, und schon darum sollte jeder die Graphologie kennen lernen. Es liest sich aber noch weit mehr aus der Handschrift heraus; so offenbart sich mit Sicherheit der

sorgsame Mensch, der ein Unternehmen glücklich durchzuführen versteht.

Wer die andern im allgemeinen nicht kennt, kennt sich selbst kaum besser, und jenes bekannte, uralte Wort[9]) bleibt für die allermeisten ein frommer Wunsch.

So wird es jetzt nicht mehr sein für die Thatwilligen, denn die Graphologie giebt ihnen Mittel an die Hand, mit Sicherheit zur Selbsterkenntnis zu gelangen.

In der Einleitung zu seiner praktischen Methode erzählt Michon, er habe eines Tages die Handschrift eines über vierzig Jahre alten Mannes erhalten, der sehr wenig Scharfblick besessen, sonst aber eine durchaus „ehrliche Haut" gewesen sei.

„Seine stark abwärts laufende Handschrift deutete auf Traurigkeit, Melancholie, Mutlosigkeit. Er war Grundbesitzer und ausserdem ledig. Zwei Projekte gingen ihm in seinem armen, aber redlichen Gehirn herum. Er wollte seine Landwirtschaft aufgeben, um einen Handel anzufangen; er wollte ein junges Mädchen von 25 Jahren heiraten, die ihm wohl gefiel. Überdies wurde er noch von einem lästigen Augenleiden arg gequält."

„Ich sagte ihm, was seine Handschrift mir über seinen Charakter, seine Triebe und Anlagen offenbart hatte, und gab ihm folgenden Rat:

„Treiben Sie keinen Handel; Sie sind zu ehrlich und zu unbefangen dazu; Sie würden immer hintergangen werden. Heiraten Sie das junge 25 jährige Mädchen nicht; es könnte Ihnen Gefahr bringen; Sie sind zu alt. — Sorgen Sie für die Heilung Ihrer Augen, das ist das dringendste, und bleiben Sie ruhig in Ihrem Dorfe."

Der gute Alte wurde durch die Graphologie vor den zwei schlimmsten Unfällen des Lebens bewahrt: sein Hab und Gut aufs Spiel zu setzen, und sein häusliches Glück in Gefahr zu bringen.

Das nennt man eine „Rettung aus Gefahr", und ich wünschte nur, dass jeder meiner Leser etwas Ähnliches zustande brächte, sowohl um den Nutzen der Graphologie darzuthun, als um dieselbe beliebt zu machen.

Trotz alledem spielt die Graphologie noch keine bemerkenswerte Rolle in unserem socialen Leben und seinen vielartigen Beziehungen, sei es aus Unkenntnis, sei es aus Gedankenlosigkeit. Es giebt übrigens auch Fälle, wo man an sie nicht denken will, wie gewisse Heiraten bezeugen. . .

Ein ebenso eigenartiger Anblick ist es, zu sehen, wie die regierenden Kreise, die Geistlichen, die Lehrer, u. s. w. ein derartiges Mittel zur Prüfung und Erkenntnis der Menschen unbenützt lassen. Goncourt kannte die Graphologie nicht, aber

mit folgenden Worten rühmte er den Nutzen eines ähnlichen Mittels: „Ebenso, wie die Händler einen Sachverständigen bei ihrem Ankauf von Gemälden und Kunstgegenständen haben, ebenso sollten die Fürsten einen Berater haben, der ihnen Auskunft über den moralischen Charakter der Menschen gäbe, welche bei ihnen Zutritt erhalten."

III.

Die Einwände.

Sobald man den Namen Graphologie vor jemand ausspricht, der sich noch nicht damit beschäftigt hat, so ist sein erstes Wort ein: Aber. Dies ist an sich kein Schaden; ich begreife das Staunen, das eine derartige Offenbarung hervorrufen kann, und ebenso den Wunsch, sich zu vergewissern, ob sie auf wissenschaftlicher Grundlage beruht. Leider habe ich hundertmal den verständigen Mann in dieser Hinsicht ebenso unbesonnen urteilen hören, wie den ersten besten Dummkopf. Es ist, als ob der philosophische Zweifel, der vor der Vernunft Schildwache steht, hier völlig auf Irrwegen wandle, denn er erzeugt nur die Verneinung und nicht die ernstliche Nachprüfung. Man giebt sogar lieber eine kindische Antwort, nur um nicht stumm zu bleiben und scheinbar zuzustimmen. Ich habe daher geglaubt, die wichtigsten Einwände beantworten zu müssen; doch werde ich dies um so rascher

erledigen, als sie von selbst fallen, sobald man den Schlüssel zur Graphologie besitzt.

1. Wie können Sie meinen Charakter aus meiner Handschrift herausfinden? sie bleibt sich im Verlaufe einer Seite nicht gleich.

Dies ist der gewöhnlichste Einwand. Man macht ihn, ohne sich die Mühe zu geben, zu bedenken, dass er einem gar zu leicht in den Sinn kommt, als das nicht schon viele andere ihn gemacht haben sollten. Wenn die Graphologie nicht darauf zu antworten vermöchte, so wäre sie freilich dem Kartenschlagen gleichzustellen. Aber sie hat keine Ähnlichkeit mit letzterem. Kardinal Donnet, Monseigneur Barbier de Montault, Alexander Dumas Sohn und so viele andere bedeutende Männer würden sich nicht damit abgegeben haben, wenn es sich also verhielte.

Was thut es im Grunde, ob Ihre Handschrift sich ändert oder nicht? Sobald ein Graphologe Ihr Porträt treu wiedergiebt, so genügt das, meine ich, zum Beweise, dass jener Einwand grundlos ist.

Aber weit entfernt, ein Hindernis für uns zu sein, erleichtert vielmehr diese Veränderlichkeit unsere Arbeit, weil sie uns mit den verschiedenen Eindrücken Ihrer Seele bekannt macht. Doch will ich einen Augenblick annehmen, dass sie

uns zu nichts helfe. Wenn man Ihnen die Handschrift eines Fremden zeigte und Sie fragte: „Ist das von Ihrer Hand?“, so würden Sie gewiss mit Nein! antworten. Warum? Weil Ihre Handschrift, trotz ihrer Veränderlichkeit, doch ihre Eigenart, besondere Merkmale hat, die Ihnen erlauben, dieselbe von anderen zu unterscheiden. Warum sollte diese Summe von ständigen Eigenheiten nicht hinreichen, um Ihr Wesen zu bestimmen?

2. Ich kann nicht glauben, dass Sie mir sagen können, wer ich bin, denn ich ändere meine Handschrift nach Belieben.

Es ist unvernünftig, eine verstellte Handschrift zu geben, wenn man sein Porträt haben will!

Man stelle sich einen Menschen vor, der zu einem Maler kommt und zu ihm sagt: „Mein Herr, ich möchte von Ihnen gemalt sein, aber ich glaube nicht, dass Sie es zu stande bringen, denn ich ändere meine Gesichtszüge nach Belieben.“ Und hierauf finge unser Mann, während der Künstler an der Arbeit sitzt, an, Gesichter zu schneiden. Gewiss würde ihm der Maler bemerken: „Mein Herr, ich versichere Sie, dass Ihre Grimassen mich nicht verhindern würden, Ihr Bild zu treffen, wenn ich es durchaus wollte. Denn abgesehen davon, dass Ihre Umrisse, Ihre Stirn, Ihre Ohren, u. s. w. immer dieselben

bleiben, so würde sicherlich auch ein Augenblick kommen, wo ich den wahren Ausdruck Ihres Gesichtes erfassen könnte. Allein das wäre sehr unnütze Mühe, und ich rate Ihnen, wenn Sie eine volle Ähnlichkeit erzielt wissen wollen, Ihren natürlichsten Ausdruck anzunehmen."

Wir könnten noch hinzufügen, dass, wer seine Handschrift zu verstellen glaubt, doch meistens nur die Richtung der Buchstaben wechselt, während alles Übrige, d. h. eben jene vielen Einzelheiten, die uns den Charakter des Schreibenden herauslesen lassen, unverändert bleiben.[10])

Wer indessen ein wohlgelungenes, graphologisches Porträt zu erhalten wünscht, der thut wohl, die ihm geläufige Handschrift zu geben, und wir raten den Graphologen, sich nicht mit Leuten einzulassen, die Gesichter schneiden.

3. Kann sich nicht der Graphologe eine Handschrift geben mit allen möglichen Vorzügen?

Nein, denn „Chassez le naturel, il revient au galop"[11]), und auf einer ganzen geschriebenen Seite ist es äusserst schwer, nicht irgendwo ein Stückchen von der wahren Natur blicken zu lassen. Es muss berücksichtigt werden, dass ja der kleinste Federzug seinen Wert hat; es ist aber nicht möglich, seine Aufmerksamkeit fortwährend auf eine absichtliche Verstellung zu richten, ohne den Grundstrichen ihre Festigkeit

zu nehmen und dem Ganzen ein verdächtiges Aussehen zu geben.

Ausnahmsweise und in einzelnen Zügen kann wohl eine Fälschung stattfinden, aber durchgängig und Zug für Zug ist sie undurchführbar.

Wie hinfällig obiger Einwand ist, geht deutlich aus einer Prüfung der Schriftzüge der vornehmsten Graphologen hervor. Ihre Handschriften sind sehr fliessend, und ihre Schwächen, — denn wer hätte keine! — treten darin ebenso klar hervor wie alle geistigen Mängel in den Handschriften, die sie täglich analysieren.

4. Wenn die Handschrift die Eindrücke der Seele wiedergiebt, steht dann nicht zu befürchten, dass sie nur die augenblickliche Stimmung wiedergiebt?

Ein augenblicklicher Eindruck ist niemals so stark, dass er auf den ganzen Charakter einen Einfluss ausüben könnte. Niemand ist zu gleicher Zeit zornig, selbstsüchtig, lügnerisch, begeistert u. s. w.; und wenn eine Person in der Regel gutmütig, im Augenblicke des Schreibens aber aufgebracht ist, so wird die Gutmütigkeit als ständiger Zustand aus ihrer Handschrift nicht verschwinden, wohl aber wird in dieser noch obendrein mehr oder minder viel Erregbarkeit nachgewiesen werden können. Dieser Kontrast wird dem Graphologen die Wahrheit enthüllen, und so lässt sich in der Handschrift der ge-

wöhnliche Seelenzustand von dem Eindruck des Augenblicks bei einiger Übung leicht unterscheiden.

Besitzt man mehrere Schriftstücke von einer Person, so erkennt man mit der grössten Leichtigkeit die hauptsächlichen wie die nebensächlichen Eigenheiten.

5. Die Lehrer haben alle dieselbe Handschrift. Die sogenannte Handschrift, welche Äusserung des Denkens ist, darf nicht verwechselt werden mit der Kalligraphie, die ein wirkliches Zeichnen ist. Die Handschriften der Lehrer wie der Kanzleischreiber sind amtlicher Natur und können nicht dazu dienen, graphologische Porträts zu entwerfen. Meistens aber haben die Beamten neben ihrer offiziellen Handschrift noch eine andere, deren sie sich für ihre Privatkorrespondenz bedienen, und gerade diese letztere muss man zur Hand haben. Hat freilich der Schreiber nur die eine „nichtssagende" Handschrift, so ist das zu bedauern für ihn . . . und für den Graphologen, der nicht weiss, wie er jenem begreiflich machen soll, dass er eben ein nichtssagender Mensch ist.

6. Aber jedes Land hat seine eigene Schrift!

Das ist richtig, aber jedes Land hat auch seinen eigenen Charakter, und gerade dies ist wohl einer der besten Beweise für die Wahrheit der Graphologie.

Man sieht also, die obigen Einwände sind von

keiner grossen Bedeutung; vor der Darlegung der Wissenschaft, die zu beginnen ich mich beeile, werden sie ganz hinfällig erscheinen. Hat doch die einfachste Beobachtung mehr Wert als ganze Bände voll Hin- und Widerreden!

IV.

Grundzüge des graphologischen Verfahrens.

Zwischen der Handschrift und dem Charakter des Menschen bestehen Beziehungen: ihre Feststellung ist das Ziel der Graphologie.

Eine schriftliche Äusserung nennen wir Zeichen und das Ergebnis von mehreren Zeichen Resultante.

Beispiel: das schwache durchstrichene t bedeutet Willensschwäche, und grosse Federzüge bezeichnen viel Einbildungskraft. Dies sind zwei Zeichen. Die Handschrift, welche alle beide zusammen enthält, gehört offenbar einem Furchtsamen an, denn der Mangel an Willen macht ihn schwach, und seine Einbildungskraft übertreibt ihm die Gefahren, die er läuft. Die Furchtsamkeit ist eine Resultante.

Ein graphologisches Portrait entwerfen, heisst: das geistige und sittliche Wesen eines Individuums dadurch wieder zu einem Ganzen

zu gestalten, dass man alle Zeichen, aus denen seine Handschrift besteht, in einen harmonisierenden Zusammenhang bringt.

In der vorhergehenden Auflage dieses Buches sagten wir: „Die vornehmsten Grundlagen für die Deutungen des gediegenen Graphologen bilden die allgemeinen Zeichen, nämlich diejenigen, welche sich auf den allgemeinen Ausdruck der Handschrift beziehen, und welche ihre Richtung, ihre Weite, ihre Höhe, ihre Regelmässigkeit, ihre Schnelligkeit, u. s. w. betreffen. Hier befinden wir uns auf dem sichersten Boden. Es sollte versucht werden, die grösstmögliche Anzahl von Sonderheiten, die den Worten und Buchstaben beigelegt wurden, auf den allgemeinen Ausdruck der Handschrift zu beziehen. Kleinigkeitskrämer gefallen sich in tausend Einzelheiten; intelligenten Köpfen nützen diese aber sehr wenig. Durch eine derartige Eingliederung der kleinen Zeichen in die Gruppen der allgemeinen Zeichen würden jene wissenschaftlichen Wert bekommen; auch gewönne der Graphologe hierdurch eine bedeutende Erleichterung der Schätzung, denn die allgemeinen Zeichen sind gleichzeitig sehr verlässlich, weit leichter aufzufinden und von viel grösserem Interesse."

In diesen Worten lag der Keim zu der Klassifikation der Zeichen, welche ich inzwischen in

meinem Werke „Handschrift und Charakter“ veröffentlicht habe.

Bislang wurden die graphologischen Zeichen eins nach dem anderen, zumeist ohne Anordnung, vorgeführt. In meinem „Traité“ erschien zum erstenmale eine Übersicht, welche die allgemeinen Zeichen von den besonderen unterschied. Seit 1889 habe ich in all meinen Veröffentlichungen, immer mehr und mehr, auf die Wichtigkeit der allgemeinen Zeichen mich gestützt. Und endlich habe ich diesen lange verfolgten Grundgedanken also formuliert:

Es giebt keine besondere, selbständige Zeichen; es giebt nur allgemeine Zeichen mit verschiedenen Abstufungen, (Arten).

Ein Beispiel wird dieses Gesetz leichter verständlich machen. In gewissen Handschriften finden sich am Wortschlusse Ecken. Haben wir hier ein besonderes, selbständiges, unabhängiges Zeichen? Gewiss nicht; diese Bildung gehört zur eckigen Handschrift. Um den Ecken am Wortschlusse ihren graphologischen Wert zu geben, muss auf die eckige Handschrift zurückgegangen werden, und jene schriftliche Äusserung muss sodann nur durch die Brille der allgemeinen Deutung gesehen werden. Eine andere besondere Art der eckigen Handschrift bilden die

Buchstaben, die mit einem dünnen, geraden Federzug begonnen werden. Dies ist weder eine wesentliche Handschrifteneigenheit, noch auch ein selbständiges Zeichen; nur die Überlegungen, welche sich an die eckige Handschrift knüpfen, verleihen ihm Wert. Ebenso ist es mit den spitz- oder stumpfwinkeligen Ecken, mit den ungleichmässigen oder in entgegengesetzten Richtungen befindlichen Ecken, mit den Winkeln am Namenszuge, u. s. w.

In ähnlicher Weise können all die kleinen Eigenheiten der Handschriften in Beziehung zum allgemeinen Ausdruck der Handschrift gebracht werden, und hieraus folgt, dass es — um in Kürze das Gesagte zusammenzufassen — nur eine einzige Art von wirklichen Zeichen giebt; auf diese müssen alle Handschriften-Einzelheiten zurückgeführt werden, ihr Wert ergiebt sich aus ihren Beziehungen zu den allgemeinen Eigenheiten der Handschrift.

Dieser Grundsatz hat die Aufstellung des Gesetzes ermöglicht, welches sich auf die vorgeblichen besonderen Zeichen bezieht; diese bildeten nicht nur das bedenklichste, sondern auch das weitläufigste Gebiet der Graphologie.

Die Deutung einer Abart der allgemeinen Zeichen wird dadurch bestimmt, dass man diese Abart auf ihre

Hauptgruppe zurückführt und ihr deren Deutung giebt, gemäss den übrigen Handschriften-Eigenheiten, mit denen gleichzeitig sie sich zeigte.

Dieses Gesetz wird sodann, bezüglich der allgemeinen Zeichen, durch das folgende vervollständigt:

Die Deutung einer Handschriften-Eigenheit wird dadurch erforscht, dass man sie als körperliche Bewegung betrachtet und sie bezüglich Ausdehnung, Gleichmässigkeit und Kraft in Beziehung bringt mit der entsprechenden körperlichen Bewegung.

Die Graphologie ist also nur in den Deutungen zuverlässlich und wahr, die sich auf die allgemeinen Zeichen gründen. Der Wert dieser Zeichen ist sehr relativ, je nach ihrer Umgebung, und wird dadurch bestimmt, dass wir die Untersuchung der Handschriften-Eigenheiten zurückführen auf diejenige der Gesten; denn die Handschrift ist nichts anderes als eine Folge von kleinen, mehr oder minder ausgedehnten, gleichmässigen und kräftigen Gesten.

Der Abbé Michon hat die Graphologie noch nicht in dieser Weise dargestellt. Ihn trieb besonders der Wunsch, die Graphologie zum All-

gemeingut zu machen, und so vermied er ernste Untersuchungen.*)

An der Hand seines Werkes sollte man mit unfehlbarer Sicherheit binnen weniger Stunden sich in der Graphologie auskennen. Mit derartigen plumpen Versprechungen lassen sich nur gewöhnliche Menschen gewinnen. Das Unglück ist, dass dadurch gleichzeitig die Begabteren abgeschreckt werden, also gerade diejenigen, die wirklichen Nutzen aus der Graphologie ziehen können. Es muss nämlich eingestanden werden, dass die Graphologie ein Forschungsgebiet von solch' höchst fein zusammengesetzten Mannigfaltigkeiten ist, dass auf ihm selbst nicht einmal alle klugen Köpfe Erfolg haben. Den Einen fehlt es an Geschmack für derartige Untersuchungen, Andere besitzen von Natur keine bezüglichen Anlagen, und wieder Andere haben zu geringe Kenntnisse oder Erfahrungen. Nur die Mittelmässigen halten sich gleich für Meister!

Der Abbé Michon hatte also die Graphologie als eine höchst einfache Sache dargestellt, die der grossen Masse gefallen musste. Er sagte, dass alle Handschriften-Eigenheiten ihre bestimmte ständige Bedeutung hätten. Dieses Häkchen bedeutete Egoismus, jene Buchstabenbildung

*) Methode. S. 39 u. 40.

Wohlwollen, u. s. w. Eine Handschrift, die diese Eigenheiten zeigte, gehörte einem selbstsüchtigen oder einem wohlwollenden Menschen; das war kurz und gut, und da gab es keine Widerrede! Mit gleicher Strenge und Bestimmtheit wurden alle Federzüge beurteilt. Im weiteren Verlauf dieses Werkes werden wir darlegen, wie fehlerhaft und wie gefährlich ein derartiges Verfahren ist.

Die Handschrift ist eine Harmonie, deren Accorde der Graphologe auflöst und sie sodann in einer anderen Gestalt wieder zusammenfügt. Jede Note der Handschrift wirkt mit an dem mehr oder minder bedeutendem Ergebnis, und die Betrachtung einer einzelnen von diesen Noten kann uns keine Erkenntnis von dem Accorde verschaffen, von dem sie einen Teil ausmacht. Mit anderen Worten, wenn wir ein einzelnes Zeichen an sich betrachten, so hat es einen absoluten Wert; im Zusammenhang mit anderen Zeichen ist dieser Wert nur relativ, denn die Zeichen werden im allgemeinen in ihren Deutungen gegenseitig beeinflusst und verändert, und die richtige Note ist erst gefunden, wenn sie in Einklang mit den übrigen einzelnen Noten steht. Daraus folgt, dass ein Zeichen seine Bedeutung fast vollständig wechseln kann, je nachdem es von anderen intensiveren Zeichen stark beeinflusst wird. Diese intensiveren Zeichen nennen wir Dominanten.

Der menschliche Charakter besteht aus Gegensätzen, und um diese festzustellen, muss zwischen den verschiedenen Zügen, die ein moralisches Wesen bilden, eine Art Ausgleich getroffen werden. So ist z. B. ein Herr X. hinlänglich als Geizhalz bekannt, und doch schont er die Ausgabe nicht, wenn es gilt, seinem Lieblingstöchterchen eine Freude zu machen. Wie viele stehen in dem Rufe, gutherzige, leicht zugängliche Leute zu sein und sind daheim wahre Tyrannen! Das menschliche Herz hat gar viele Falten. Manche sind wohl im kaufmännischen Verkehr gewissenhaft und doch in ihrem sonstigen Verfahren unredlich, ja völlig unehrenhaft; andere würden zwar keinen Pfennig stehlen, aber ein gefundenes Portemonnaie behalten sie; noch andere vermögen nicht, einen geschriebenen Kontrakt zn brechen, und sind doch unfähig, einer moralischen Verpflichtung nachzukommen. Wie viele Nüancen und Widersprüche, die selbst für ein einzelnes Seelenvermögen schwer zu bestimmen sind! — Ein Graphologe, der das Einzelne nicht mit dem Ganzen in Einklang bringt, wird nicht dazu gelangen, solche Kontraste zu enthüllen; die Ergebnisse, die er aus seinen Kenntnissen zieht, werden immer nur „ein Etwa, ein Ungefähr“ bleiben, das niemand befriedigt.

Es wurde erwähnt, dass unser Verfahren, den

BOSTON MEDICAL
DEC 1 2 1919
LIBRARY

Versuch einer Zeichen-Einteilung gestattet, welche auf folgenden Grundlagen ruht.

Die Handschrift ist eine Folge von Gesten, und Gesten sind Bewegungen. Wenn wir die Schreibbewegungen zusammenstellen, so können wir durch fortschreitende Gliederung zu sechs Hauptarten gelangen, nämlich zu Stärke, Gestalt, Ausdehnung, Richtung, Stetigkeit und Ordnung.

Jede dieser Hauptarten besitzt Unterarten.

Zur Stärke der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift beweglich, eckig, eilig, kraftlos, kraftvoll[a], langsam, nachlässig, nachlassend[b], rund, sauber, schmierig, weich[c] ist.

Zur Gestalt der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift anmutig, einfach, erhöht[d], gekünstelt, grösser werdend, kleiner werdend[e], natürlich, plump, schönschriftsmässig, sonderbar, typographisch, vereinfacht, verwickelt ist.

---

a) Ihre Weite, Ausdehnung oder aufsteigende Richtung deutet auf besonders grosse Thätigkeit.

b) Sie deutet auf eine Verminderung der Thätigkeit, entweder durch Abnahme der Beweglichkeit der Handschrift oder durch Verringerung der Strichweite.

c) Mit nicht scharfen Umrissen, ohne Grundstriche; (sodass die Hauptteile der Schriftzeichen sich nicht von den Nebenteilen abheben.) —

d) Die Schriftzeichen sind vergrössert durch Verlängerung von der Linie aus.

e) In Form eines Schwertes, spitz zulaufend.

Zur Ausdehnung der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift gedrängt, gross, klein, massvoll, mit Zwischenräumen zwischen den Worten und Zeilen versehen ist.

Zur Richtung der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift absteigend, aufsteigend, fest, geneigt, gewunden, linksläufig[f], rechtsläufig[g], rückwärts gerichtet, senkrecht ist.

Zur Stetigkeit der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift gleichmässig, ungleichmässig, unverbunden, verbessert, verbunden, zitternd, zögernd ist.

Zur Ordnung der Schreibbewegungen gehört es, ob die Handschrift klar, ordentlich, unordentlich, verworren, verziert ist.

Diese Einteilung enthält mehrere Bezeichnungen, die ihrem Sinne nach Wiederholungen zu sein scheinen. So ist, z. B., zwischen der kraftlosen Handschrift und der weichen Handschrift ein solch geringer Unterschied, dass diese Unterarten praktisch in einander übergehen. Eine kleine Anzahl von gut ausgewählten, sich gegenseitig ergänzenden Bezeichnungen dürfte dem

f) g) In der linksläufigen Handschrift zeigt sich eine Neigung, die Federzüge nach links hin verlaufen zu lassen, so wird z. B. ein Federstrich, der nach rechts verlaufen sollte, ersetzt durch einen nach links verlaufenden Federstrich. In der rechtsläufigen Handschrift ist das Umgekehrte der Fall. (Nach Dr. J. Héricourt)

Leser jedoch um so mehr zur Aufklärung dienen, als ja dadurch die Übersicht nicht verwickelt wird; vielleicht würden sogar, im anderen Falle, Lücken und Mängel gefunden werden. Die Einteilung ist darum nicht weniger gründlich und wissenschaftlich angelegt.

Unsere Zeichen-Übersicht giebt zwei Arten von graphologischen Deutungen. Zunächst kommen die üblichsten Deutungen. Aufsteigende Handschrift bedeutet so z. B. Eifer, Ehrgeiz, Thätigkeit, das sind die Grunddeutungen des Zeichens. Die aufsteigende Handschrift kann aber auch verursacht werden durch Hoffnung, augenblickliche Freude, gute Laune, Fieber, u. s. w.; dieses sind gelegentliche Nebendeutungen, die wir jenen ersten folgen lassen.

Was die besonderen Gestalten der graphologischen Zeichen anbelangt, so werden wir im weiteren Verlaufe dieses Buches darauf zurückkommen. Die Untersuchung von Handschriften-Mustern wird uns ermöglichen, Alles begreiflich zu machen, was die notwendige Gedrängtheit eines synthetischen Kapitels im Unklaren gelassen haben könnte; die gemeinsam mit dem Leser vorgenommene Beurteilung von Beispielen wird ihm rasch eine praktische Erfahrung vermitteln, wie die folgende Übersicht sie ihm niemals sichern könnte.

Übersicht der hauptsächlichen Zeichen der Graphologie.

[In der rechten Kolonne, „Deutungen", bezieht sich:

1. auf die gewöhnlichen oder Hauptdeutungen;
2. auf die gelegentlichen oder begleitenden Nebendeutungen.]

Handschrift:	Deutungen:
1. absteigend, (Zeilen sinken nach unten)	1. Missstimmung, Furchtsamkeit, körperlicher Verfall, Mangel an Selbstvertrauen. 2. Faulheit, Schwermut, Unruhe, Entmutigung, Kummer, Ermüdung, Lähmung.
2. anmutig, (geschmackvoll, graziös)	1. Geschmack, Einbildungskraft, Liebenswürdigkeit. 2 Anmut, Heiterkeit, Freundlichkeit, Geist.
3. aufsteigend, (Zeilen steigen nach oben)	1. Eifer, Ehrgeiz, Thätigkeit. 2. Hoffnung, augenblickliche Freude, gute Laune.
4. beweglich, (lebhaft, unruhig)	1. Einbildungskraft, Heiterkeit, Empfänglichkeit, Stolz. 2. Lebhaftigkeit, Beeinflussbarkeit, Verrücktheit, Schwatzhaftigkeit.
5. eckig, (winkelig)	1. Willenskraft, Festigkeit. 2. Hartnäckigkeit, Ärger.
6. eilig, (schnell, flott). . . .	1. Thätigkeit, Bildung. 2. Lebhaftigkeit, Eifer, Überstürzung, Zorn.

Handschrift:	Deutungen:
7. einfach, (schlicht, schnörkellos; natürlich, ungezwungen)	1. Einfachheit, Freimut. 2. Redlichkeit, Rechtschaffenheit.
8. erhöht, (in die Höhe gezogen)	1. Stolz. 2. Eitelkeit, Anmassung.
9. fest, (gradlinig, wie auf Linien geschrieben)	1. Festigkeit, Strenge. 2. Unbeugsamkeit, Erfahrung.
10. gedrängt, (eng, zusammengedrückt)	1. Sparsamkeit. Selbstsucht. 2. Filzigkeit, Zurückhaltung.
11. gekünstelt, (gemacht) . . .	1. Verstellung, Undurchdringlichkeit. 2. Berechnung, Zurückhaltung, Misstrauen.
12. geneigt, (schräg nach rechts)	1. Weichheit. 2. Schwäche, Reizbarkeit, Leidenschaft, Beeinflussbarkeit, Empfindsamkeit, Wunsch nach Anerkennung.
13. gewunden, (die Linien schlängeln sich; Gegensatz zur festen Handschrift, vgl. oben 9.) . .	1. Geistesgewandtheit, Lüge. 2. Schlauheit, Takt, Unruhe, Geistesarbeit, Widerspruch, Beeinflussbarkeit, Unschlüssigkeit, angegriffene Augen, Blindheit.
14. gleichmässig, (egal)	1. Beständigkeit, Ordnung. 2. Treue, Rechtschaffenheit, inneres Gleichgewicht.
15. gross	1. Einbildungskraft, Grosses wollen, Grossmut. 2. Stolz, Überstürzung, Zorn, Weitsichtigkeit.

Handschrift:	Deutungen:
16. grösser werdend, (die Buchstaben werden zum Wortschluss hin stetig grösser)	1. Naivetät. 2. Mitteilsamkeit, Offenherzigkeit, Leichtgläubigkeit, Aufrichtigkeit, Begeisterung, Übertreibung.
17. klar, (deutlich)	1. Klarheit, Ordnung. 2. Höflichkeit.
18. klein	1. Kleinlichkeit, Schlauheit, Knauserei. 2. Beschränktheit, Munterkeit, List, Kurzsichtigkeit.
19. kleiner werdend, (die Buchstaben werden zum Wortschluss — wie ein Schwert — stetig kleiner und endigen oft in einem spitzen Punkte) . . .	1. Geistige Empfindlichkeit, Schlauheit, Spitzfindigkeit. 2. Gewandtheit, List. Spottsucht Kritischer Geist, Reizbarkeit. Schnell erschöpfte Thätigkeit. Eile.
20. kraftlos, (schlaff)	1. Faulheit, Unordnung, Entmutigung 2. Unentschlossenheit, Ermüdung.
21. kraftvoll	1. Energie, Thätigkeit, Strebsamkeit. 2. Eifer, Einbildungskraft, Begeisterung, gute Gesundheit.
22. langsam	1. Schwerfälligkeit, Unwissenheit. Klugheit. Weichlichkeit. 2. Berechnung. Nichtssagender Mensch. Furchtsamkeit.
23. linksläufig	1. Mangelnde Geistesbildung, Unthätigkeit. Selbstsucht. 2. Unfertigkeit, Langsamkeit, Zurückhaltung.

Handschrift:	Deutungen:
24. massvoll, (vorsichtig, berechnet)	1. Mässigung, Zurückhaltung, Überlegung, Sauberkeit, Furchtsamkeit. 2. Klugheit, Thätigkeit, Vorsicht, Wunsch nach Anerkennung, Verstellung, Bescheidenheit.
25. nachlässig, (flüchtig, oberflächlich)	1. Empfindlichkeit. 2. Schwäche, Zartgefühl, Kränklichkeit.
26. nachlassend, (gehemmt, angehalten)	1. Schwäche, Unthätigkeit, Niedergedrücktsein. 2. Ermüdung, Weichlichkeit, Entmutigung; Atmungsbeschwerden oder Störungen des Blutumlaufes.
27. ordentlich, (wohlangeordnet)	1. Ordnung, Klarheit. 2. Einteilungsvermögen, Kleinlichkeit, Redlichkeit, Höflichkeit.
28. plump, (unbeholfen, schwerfällig)	1. Schwerfälligkeit, Unwissenheit. 2. Ungebildetheit.
29. rechtsläufig	1. Thätigkeit, Altruismus, Geistesbildung, Verstand. 2. Vervollkommnung. Fähigkeit, Rechtschaffenheit.
30. rückwärts gerichtet, (schräg nach links)	1. Misstrauen, Geistesarbeit. 2. Überspanntheit, beherrschte Empfindlichkeit, Verstellung, Zurückhaltung, Ungeschicktheit. Linkshändigkeit.
31. rund, (abgerundet, kurvenreich, in Bogenform)	1. Gemüt, Anmut, Geschmack, Einbildungskraft. 2. Weichlichkeit, Trägheit.
32. sauber, (rein, klar)	1. Festigkeit, Sauberkeit, Genauigkeit. 2. Geistesbildung.

Handschrift:	Deutungen:
33. schmierig, (klexig, unrein) .	1. Willenskraft, Sinnlichkeit, Völlerei. 2. Schwerfälligkeit, schwer von Begriff sein.
34. schönschriftmässig, (kalligraphisch)	1. Unbedeutendheit, Zurückhaltung, Unthätigkeit, Undurchdringlichkeit. 2. Beschränktheit, Anmassung, Gezwungenheit, herkömmlicher Anstand.
35. senkrecht, (steil)	1. Energie, Zurückhaltung, Kälte. 2. Vernunft, Selbstsucht, Klarheit, geringe Empfindsamkeit.
36. sonderbar, (auffallend, bizarr, seltsam)	1. Sonderbarkeit Nervosität. 2. Eigenwilligkeit, Überspanntheit, Verrücktheit.
37. typographisch, (den Buchstaben der Druckschriften ähnlich)	1. Geschmack, Geistesbildung. 2. Eigenartigkeit, Nachahmungsvermögen, Anmassung.
38. ungleichmässig, (unegal) . .	1. Empfindlichkeit, Beweglichkeit, Unentschiedenheit. 2. Liebe und Hass, Thätigkeit, geistige Unruhe.
39. unordentlich	1. Unordnung, Ungenauigkeit. 2. Nachlässigkeit, Unbesonnenheit.
40. unverbunden, (die Buchstaben stehen ohne Zusammenhang neben einander)	1. Empfindlichkeit, Intuition. 2. Systematischer Geist; Angst, Störungen des Blutumlaufes.
41. verbessert	1. Klarheit, Besonnenheit. Streben nach Besserem. 2. Lüge.

Handschrift:	Deutungen:
42. verbunden	1. Angeborene Thätigkeit, Geistesbildung. 2. Eile, logisch-richtige Gedankenfolge.
43. vereinfacht	1. Geistesbildung, Thätigkeit. 2. Einfachheit, Geschicklichkeit, Geschäftsklugheit.
44. verwickelt, (verschnörkelt) .	1. Ungenauigkeit, Unaufrichtigkeit; wenig Thätigkeit. 2. Verrücktheit.
45. verworren, (undeutlich, unklar)	1. Unklarheit, ausschweifende Einbildungskraft. 2. Unordnung, Verrücktheit.
46. verziert, (verschnörkelt, ausgeschmückt)	1. Gesuchtheit, Anmassung, Eitelkeit. 2. Geschmack, Koketterie, Unbedeutendheit, Anmut.
47. weich	1. Genauigkeit und Willenskraft mittelmässig. 2. Unordnung, Ermüdung, Krankheit, mangelhafte Tinte und Feder.
48. zitterig, (unsicher)	1. Alter, Alkoholismus, Vergiftung und verschiedene Krankheiten. 2. Ermüdung, Unruhe, Kälte, Schrecken, Angst, Unwille, Zorn.
49. zögernd, (stockend)	1. Zögerndes Überlegen, Angst. 2. Unentschlossenheit, Furcht, Gezwungenheit, sich geniert fühlen.
50. Zwischenräume trennen die Wörter und Zeilen	1. Klarheit, Grossmut. 2. Sinn für Wohlleben und Behaglichkeit.

Die Resultanten.

Eine Resultante ist, wie gesagt, das Ergebnis von mehreren Zeichen. Als Beispiel dafür wurde die Furchtsamkeit angeführt:

Schwacher t-Querstrich . .	*Willensschwäche* .	Furchtsamkeit.
Grosse Federzüge	*Lebhafte Einbildungskraft* . .	

Einige andere Resultanten lassen wir auf's geradewohl folgen:

Sehr geneigte Handschrift .	*Empfindsamkeit* .	Gemässigte Empfindsamkeit.
Eckige Handschrift . , . .	*Festigkeit*	

Sehr ungleichmässige Handschrift	*Empfindlichkeit* .	Mangel an Urteilskraft.
Grosse Federzüge	*Einbildungskraft* .	

Aufsteigende Zeilen	*Eifer*	Hang zum Spiel.
Kurze Schlusszüge	*Sparsamkeit* . . .	
Erregte Handschrift	*Aufgeregtheit* . .	

Massvolle Handschrift . . .	*Beifälligkeit* . . .	Eitelkeit.
Harmonische Handschrift .	*Intelligenz* . . .	
Aufsteigende Handschrift .	*Eifer, Ehrgeiz* . .	

Sehr ungleichmässige Handschrift	*Empfindlichkeit* .	Mangel an Positivismus.
Unverbundene Buchstaben .	*Intuition*	

Gewundene Handschrift . .	*Geschmeidigkeit* .	Lügenhaftigkeit und Neigung zum Stehlen.
Kleiner werdende Wörter .	*Schlauheit*	
Rückwärtsgerichtete Handschrift	*Verstellung* . . .	
Zurückgebogene Haken . .	*Selbstsucht* . . .	

Zurückgebogene Haken . .	*Selbstsucht* . . .	Ungerechtigkeit.
Sehr geneigte Handschrift .	*Leidenschaftlichkeit*	
Lange t-Querstriche	*Lebhaftigkeit* . .	

Zurückgebogene Haken . .	*Selbstsucht* . . .	Boshaftigkeit.
Schwertförmige t-Querstriche	*Spottsucht*	
Zeichen des Stolzes*) . . .	*Stolz*	

Runde Handschrift . . .	*Sanftmut, Schwäche*	Gewissenlosigkeit.
Sehr geneigte Handschrift	*Leidenschaftlichkeit*	

*) Siehe Nr. 4, 8, 15; Seite 53, 54.

Ruhige Handschrift	*Geistesruhe* . . .	Geduld, wenig Empfindlichkeit.
Runde Handschrift	*Sanftmut* . . .	

Anmutige und feine Handschrift	*Zartsinn*	Schüchternheit.
Ungleichmässige Handschrift	*Empfindlichkeit* .	
Dünne t-Querstriche	*Willenschwäche* .	

Lange t-Querstriche	*Lebhaftigkeit* . .	Zorn aus Ärger.
Ungleichmässige Handschrift	*Empfindlichkeit* .	
Dünne Handschrift	*Unvermögen* . . .	

Harmonische Handschrift .	*Intelligenz* . . .	Scharfsinn.
Eilige Handschrift	*Rasche Auffassung*	
In der Richtung oder in der Ausdehnung ungleichmässige Handschrift	*Geistesgeschmeidigkeit*	

Mässig runde Handschrift .	*Sanftmut* . . .	Aufopferungsfähigkeit.
Geneigte Handschrift . .	*Empfindsamkeit* .	
Aufsteigende Handschrift .	*Eifer*	

Sehr geneigte Handschrift .	*Empfindsamkeit* .	Faulheit und deren Folgen.
t-Querstriche fehlen	*Willenschwäche* .	
Runde Handschrift	*Sanftmut*	

Sehr ungleichmässige Handschrift	*Empfindlichkeit* .	Reizbarkeit.
Zarte Handschrift	*Zartsinn*	

Lange t-Querstriche	*Unbesonnenheit* . .	Rohe Zornausbrüche.
Eilige Handschrift	*Lebhaftigkeit* . .	
Kraftvolle Handschrift mit dickerwerdenden Federzügen	*Heftigkeit*	

Kleiner werdende Wörter .	*Gescheitheit*[12]) . .	Diplomatische Begabung.
Gewundene Handschrift . .	*Geistesgeschmeidigkeit*	

Wie man sieht, ist das Verfahren zur Auffindung von Resultanten höchst einfach, und gerade dieses bildet einen der vorzüglichsten Reize der Graphologie.

Wir bemerken, was wir zu unserer Verwunderung in keinem graphologischen Werke gefunden haben, dass, wenn die Vereinigung mehrerer Zeichen eine bestimmte Resultante giebt, dasselbe Ergebnis auch durch andere Zeichen-Kombinationen erlangt werden kann.

So giebt Michon folgende Resultante:

Kleiner werdende Wörter .	*Gescheitheit* . . .	Redliche Geschicklichkeit.
Oben offene *o* und *g* . .	*Widerwillen gegen jede Lüge* . . .	

Dies ist zwar richtig, aber man kann in allen Ehren geschickt sein, ohne auf diese Weise zu schreiben. Obige Zeichen können durch andre, gleichwertige ersetzt werden.

Wir haben den Mangel an Urteilskraft als das Resultat von grosser Empfindsamkeit und Einbildungskraft bezeichnet. Wir haben diese Verbindung ihrer Klarheit und Einfachheit halber gewählt, und auch deshalb, weil diese beiden Zeichen häufig zusammen vorkommen:

		Resultante
1. Sehr ungleichmässige Handschrift	*Grosse Empfindlichkeit*	Mangel an Urteilskraft.
Grosse Federzüge . . .	*Einbildungskraft* .	

Alle die, deren Handschrift diese Zeichen enthält, werden wenig urteilsfähig sein, aber nicht alle, die wenig urteilsfähig sind, müssen notwendigerweise eine solche Handschrift besitzen.

In der That lassen sich auch die folgenden Resultanten sehr wohl aufstellen:

		Resultanten:
2. Grösser werdende Wörter	*Naivetät*	Mangel an Urteilskraft.
Spiralförmige Buchstaben (namentlich das *d*) . .	*Anmassung* . . .	
3. Unharmonische Handschrift	*Ungebildeter Verstand*	Mangel an Urteilskraft.
Kleine Handschrift . . .	*Knauserei*	
4. Nichtssagende Handschrift	*Unbedeutender Charakter* . . .	Mangel an Urteilskraft.
Sehr aufsteigende Handschrift	*Eitelkeit, Geckenhaftigkeit* . . .	
5. Unverbundene Buchstaben	*Intuitivität* . . .	Mangel an Urteilskraft.
Fehlen von Ecken, von keulenförmigen Zügen, von rechtwinkligen Schlusszügen	*Unentschlossenheit*	

Es ist begreiflich, dass Naivetät (d. h. der Mangel an Schlauheit) im Verein mit Anmassung nicht eben ein bemerkenswertes Urteilsvermögen ergiebt. Gerade so verhält es sich mit roher Intelligenz, die mit Engherzigkeit gepaart ist. Die sehr aufsteigende Handschrift ist stets ein Zeichen für die Eitelkeit und bedeutet Geckenhaftigkeit, wenn es ihr ausserdem an Eigenart fehlt. Wer wollte einem Gecken ein gesundes Urteil zutrauen?

Die Intuitivität endlich, die im Gefühl und nicht im Denken wurzelt,*) kann im Geleite der Unentschlossenheit, d. h. des Unvermögens zu wählen, nur ein sehr unsicheres Urteil fällen.[13])

Da wir uns zehn durchaus verschiedener Zeichen bedient haben, um fünfmal dieselbe Resultante zu bilden, so wollen wir den Leser nicht weiter mit anderen Kombinationen behelligen, die wir mit Leichtigkeit aufstellen könnten, sei es durch Verwendung anderer Zeichen, wie derjenigen für grosse Lebhaftigkeit, für Überspanntheit, für Tollheit, u. s. w., u. s. w., sei es durch Versetzung eines der beiden, die Resultante ergebenden Zeichen, sei es durch Hinzufügung eines dritten.

*) Vgl. Kap. XII, Intuition und Deduktion.

Sehen wir uns folgende Resultante an:

1. Sehr ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	Empfindlichkeit.
Schlusszüge, die sich über oder unter dem Worte hinziehen	*Selbstgefallen* . .	

Denselben Charakterzug erhalten wir, wenn wir das Zeichen für Selbstgefallen ersetzen durch eine grosse Handschrift oder weit emporgereckte Buchstaben, die Zeichen für Stolz, oder durch eine stark aufsteigende Handschrift, welche die Eitelkeit kennzeichnet, oder durch spiralförmige *d*, welche Anmassung andeuten, u. s. w.

Resultanten:

2. Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	Empfindlichkeit.
Grosse Handschrift . . .	*Stolz*	

3. Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	Empfindlichkeit.
Emporgereckte *L*	*Standesstolz, Eitelkeit*	

4. Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	Empfindlichkeit.
Stark aufsteigende Handschrift	*Ehrgeiz*	

5. Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	}	Empfindlichkeit.
Spiralförmiges *d*	*Anmassung* . . .	}	

Und fügen wir noch ein neues Element hinzu, z. B. die Lebhaftigkeit, so erhalten wir:

			Resultante:
Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	}	Schwer zu behandelnder, äusserst empfindlicher und reizbarer Charakter.
Zeichen für	*Stolz, Eitelkeit,*		
	Anmassung . . .		
Lange t-Querstriche	*Lebhaftigkeit* . .		

Wir haben eine bestimmte Anzahl von Beispielen gegeben, damit sich der Leser von dieser anziehenden Arbeit einen Begriff machen könne. Zur Aufstellung noch anderer Resultanten werden uns die folgenden Kapitel Veranlassung geben; wir glauben daher bei diesem Punkt hier nicht länger verweilen zu sollen. Wer das Verfahren richtig aufgefasst hat, wird mit ein wenig Übung leicht dazu kommen, dasselbe anwenden zu können.

Indessen machen wir noch besonders darauf aufmerksam, dass viele Charakterzüge nicht durch einzelne Zeichen, sondern nur mittels der Resultanten gefunden werden können.

So werden z. B. der Hang zum Spiel, die Furchtsamkeit und die Mehrzahl der bisher besprochenen Resultanten nicht durch ein einzelnes

Zeichen gefunden; die redliche Geschicklichkeit Michon's ist hingegen nur eine Nüance der Gescheitheit, die in der Handschrift durch kleiner werdende Wörter angedeutet wird.

Die Erforschung von Resultanten, die neue Beziehungen ergeben, wird die Graphologie offenbar fördern und ist weitgehender Entwicklung fähig; der praktische Nutzen einer solchen Arbeit hängt indessen von dem Grade der Klarheit der Zeichendeutung ab.

Es würde wirklich nicht schwer sein, einige Hundert Resultanten aufzuzählen; es dürfte jedoch besser sein, nur eine kleinere Zahl von ihnen anzugeben, die aber aus den fruchtbarsten gewählt sein sollte. In unserem Hauptwerke „Handschrift und Charakter" wird man einen Abschnitt finden, in welchem wir versucht haben, diesem Bedürfnis abzuhelfen.

Die oben gegebenen Beispiele beweisen, dass es unpraktisch wäre, die Resultanten noch weiter analysieren zu wollen, und dass dadurch die Graphologie äusserst verwickelt gemacht würde. Wir gehen noch weiter und stellen grundsätzlich fest, dass ein Charakterzug, für den ein Musterzeichen besteht, sich immer in der Handschrift entdecken lässt, auch wenn das entsprechende Musterzeichen sich nicht darin vorfindet. Dies wird durch die Resultanten ermöglicht. Da

dieser Grundsatz der Graphologie neue Bahnen eröffnet, so wird es nützlich sein, ein Beispiel zu geben.

Die Buchstaben werden zuweilen unverbunden nebeneinander gesetzt. Dies ist das Zeichen der intellektuellen Empfindsamkeit,*) der Intuition, des Idealismus. Anderseits bedeutet die gerade Handschrift Vernünftigkeit.

Die Handschrift der Intuitiven ist sehr oft gerade; sie scheinen in dieser Schreibart einen Ersatz zu suchen, welcher sie ins Gleichgewicht bringt. Indessen finden sich zuweilen auch getrennte Buchstaben in schräg nach rechts geneigten, ungleichmässigen Handschriften, welche auf Zartheit, Empfindsamkeit deuten.*) Indem ich nun die Merkmale dieser letzten Handschriften feststellte, und zwar nach dem, was ich selbst von den einzelnen Personen wusste, erkannte ich mit Sicherheit, dass die Selbstsucht, die sich sonst in der geraden, unverbundenen Handschrift durch zurückgebogene Haken kundgiebt, aus der ungleichmässigen, unverbundenen Handschrift hervorgehen kann, ohne dass solche Haken vorhanden sind. Wenn ich sie zuweilen vorfand, so war ihre Zahl in keinem Verhältnis zu der Stärke der Eigenschaft. Ich ging nun absichtlich solchen

*) Vgl. Kap. XII. Intuition und Deduktion.

Handschriften nach und konnte mir mehrere Proben von schräger, ungleichmässiger und unverbundener Handschrift verschaffen, die unbestreitbar Egoisten angehörten und keine zurückgebogenen Haken hatten. Ich schloss daraus, dass, wenn die Handschrift der Intuitiven ungleichmässig und schräg ist, der Egoismus thatsächlich vorhanden ist. Diese Resultante ergiebt sich fast von selbst, mögen nun zurückgebogene Häkchen vorkommen oder nicht. Eine Handschriftenprobe für diese Resultante bietet Fig. 1. Die Erfahrung, die ich über dieses Zeichen gewonnen habe, lässt mich annehmen, dass es leicht in den Handschriften aufgefunden werden kann.

		Resultante:
Unverbundene Buchstaben .	*Intellektuelle Empfindsamkeit* . .	Äusserste Empfänglichkeit für Eindrücke; Egoismus.
Ungleichmässige und schräge Handschrift	*Leichte Empfindsamkeit*	

In der That ist es begreiflich, dass, wer für äussere Eindrücke im höchsten Grade empfänglich ist, im Egoismus ein Mittel sucht, um gegen den Einfluss seiner persönlichen Umgebung anzukämpfen. Es ist dies eine notwendige Folge seines Zustandes, die ihn hindert, dem Eigennutz anderer zu erliegen.

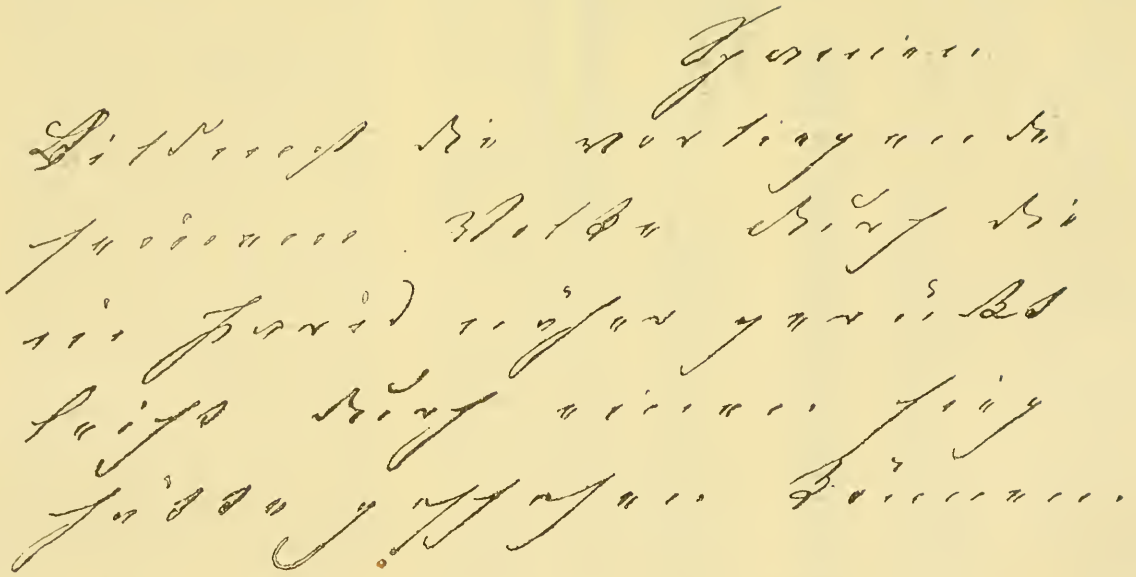


Fig. 1. — Egoismus, der aus allzugrosser Empfänglichkeit für äussere Eindrücke hervorgeht.

Demselben Charakterzug begegnen wir bei Personen mit eckiger und schräger Handschrift, wovon wir über zwanzig Proben besitzen,:

		Resultante:
Eckige Handschrift	*Härte*	Egoismus.
Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	

Wir schliessen mit folgendem Beispiel:

		Resultante:
Lange t-Querstriche	*Lebhaftigkeit* . .	Einbildungs-
Ungleichmässige Handschrift	*Empfindsamkeit* .	kraft.

Diese Resultanten sind von hoher Wichtigkeit, da sie uns erlauben, folgende Schlussfolgerungen aufzustellen, die zugleich über zwei, nur zu oft aufgestellte Behauptungen endgültig aburteilen werden.

Da die Bedeutung der graphischen Zeichen keine unveränderliche ist, (weil ihr Wert von der allgemeinen Harmonie und von den Dominanten abhängt);

da diese Zeichen fehlen können, wenn auch die entsprechenden Charakterzüge bei dem Schreiber vorhanden sind, weil mehrere Zeichen-Kombinationen denselben Charakterzug zu geben vermögen;

so folgt:

1. Aus dem Fehlen eines Zeichens kann nicht geschlossen werden, dass der Schreiber eine Eigenschaft besitze, die derjenigen, welche das Zeichen ausdrücken würde, entgegengesetzt wäre.

2. Aus dem Charakter einer Person deren Handschrift bestimmen zu wollen, liegt ausser den Grenzen der Wissenschaft.

Wer sich aus Liebhaberei mit Versuchen letzterer Art abgeben will, dem bleibt nur die Möglichkeit, auf dem Wege der Vermutung und Konjektur vorzugehen.

V.

Harmonische und unharmonische Handschriften.

Gebildet aus Verstand und aus Vernunft
Sind: Geist, Genie, Talent, Geschmack und Tugend
Was ist die Tugend? Praktische Vernunft.
Talent? Vernunft, die laut sich offenbart.
Geist? Kluge Worte wählende Vernunft.
Feinsinnigen Verstand heisst man Geschmack,
Und das Genie ist göttliche Vernunft.
M. J. CHÉNIER.

„. . . Ich zeigte einmal Herrn N. verschiedene Handschriften, von denen mehrere gewissermassen litterarische Denkmäler waren und von höchst bedeutenden Männern herrührten. Nachdem Herr N. sie flüchtig durchgesehen hatte, legte er rasch zwei derselben beiseite, und rief mit verehrender Bewunderung aus; „Das sind Handschriften erster Klasse! Es spricht sich in diesen Zügen, im einzelnen wie im ganzen, wenn nicht das Genie, so doch entschieden ein höherer Geist aus."

Die beiden Schriften, welche Herrn N. diesen

Ausruf entlockten, waren von der Hand Voltaire's und Montesquieu's."

. . . . . .

Diese Bemerkung findet sich in den Anmerkungen, welche Dr. Moreau de la Sarthe dem grossen Werke Lavaters im Jahre 1806 beifügte.*) Obwohl jene Bemerkung intuitiv scheint und unvollständig ist, so beweist sie doch, dass schon vor langer Zeit aus der allgemeinen Harmonie der Handschrift auf die Höhe der geistigen Fähigkeiten des Schreibers geschlossen wurde. Gleichwohl scheint der Wert dieser Feststellnng Michon gänzlich entgangen zu sein; in seinem System spricht er nicht davon, und die paar Zeilen, welche er in anderen Werken darauf verwendet, enthalten auch nicht von weitem eine Methode, wie die Merkmale einer höheren oder niederen geistigen Begabung zu erkennen sind.

Unserer Ansicht nach ist gerade dieser Theil der Graphologie von der grössten Wichtigkeit; er bildet eine der Grundlagen unserer Lehrmethode.

In der That haben wir bereits (S. 48) den Satz aufgestellt: „Die graphologischen Zeichen haben nur einen absoluten Wert, insofern sie einzeln und an sich

*) Vgl. Lavater, die Kunst, die Menschen aus ihrer Physiognomie zu erkennen. Franz. Ausg. 4°. Bd. I. S. 132.

betrachtet werden. Im Zusammenhange eines Ganzen ist ihr Wert relativ.“ So begegnen wir z. B. in mehreren Handschriften dem Zeichen der Unbefangenheit. Eine dieser Handschriften ist sehr harmonisch, eine andere gehört einem mittelmässigen Kopf an, eine dritte ist durchaus nichtssagend und eine vierte ist sehr unharmonisch und stammt von einer ungebildeten Person. Nach Michon wären alle vier Schreiber naiv. Wir geben, nach unserem Grundsatze, dem Zeichen seinen relativen Wert und erhalten:

Sehr harmonische Handschrift	:	*Aufrichtigkeit.*
Mittelmässig „ „	:	*Naivetät.*
Nichtssagende „ „	:	*Einfältigkeit.*
Sehr unharmonische „	:	*Dummheit.*

Daraus ist ersichtlich, dass wir einem Zeichen um so höheren Wert beimessen, je harmonischer die Handschrift ist.

Um nun die Merkmale höherer oder niederer Begabung aus der Handschrift zu bestimmen, ist es ratsam, vorab eine psychologische Einteilung aufzustellen.

Das Genie, das Neues schafft,
das Talent, welches das Erlernte verwertet und weiter ausführt,

der Verstand (die Intelligenz), der sich anpasst, kann abschätzen und kritisieren,

das scheinen uns die Hauptnüancen des höheren geistigen Lebens zu sein.

Die Mittelmässigkeit, welche das Zeichen des gemeinen oder unvollkommenen Verstandes ist,

der Mangel an besonderer Eigenart, welcher die Nichtssagenden ergiebt,

die völlige Geistlosigkeit und Gemeinheit, welche das Schicksal der rohen und unbegabten Menschen ist,

das werden die Unterscheidungsmerkmale des niederen Geisteszustandes sein.

Es scheint uns nützlich, die Bemerkung zu machen, dass das Talent den Wert des Genies klar erfasst, dass aber der Verstand dieses keineswegs vermag.

Der Verstand eignet sich wohl die Produkte des Talentes an, aber er ist unvermögend, sich bis zum Genie emporzuschwingen.

Die unvollkommen Begabten können das Talent nicht beurteilen, die Charakterlosen begreifen die Erzeugnisse des Verstandes nicht, und die völlig Geistlosen und Gemeinen, die mit den Nichtssagenden sich verbinden könnten, vermögen nicht den Unterschied zwischen der Mittelmässigkeit

und dem Verstand, dem Talent oder dem Genie aufzufinden.

Kurz gesagt, Jeder kann nur dann Etwas richtig auffassen und beurteilen, wenn dieses ein Produkt aus der ihm unmittelbar vorhergehenden Klasse ist. Er selbst wird nur von denen begriffen und richtig geschätzt, die zu der unmittelbar folgenden Klasse zählen, über die er hinaufragt. Mit ihr zu verkehren ist er bereit, aber er weigert sich der Erniedrigung zu den noch tiefer stehenden Klassen.

Eine ganz natürliche Handschrift, welche die Charakterzüge eines Individuums aus der ersten Reihe wiedergiebt, muss notwendig auch in ihrer Gesamtheit die Kennzeichen enthalten, welche diese Reihe von der zweiten unterscheidet.

In der That haben geniale, talentvolle und verständige Personen eine harmonische Handschrift. Dies ist das Merkmal der höheren Intelligenz.

Mittelmässige, nichtssagende und gemeine Menschen haben eine unharmonische Handschrift.

Die Harmonie giebt sich kund durch die Klarheit, die Einfachheit, die Abwesenheit von ausschweifenden und grossen Federzügen; dies sind die Zeichen für Vernunft, für Urteilskraft. Die grossen Künstler und Dichter dürften, gemäss ihren

Neigungen, die eigenartigen Zeichen für Geschmack, Anmut oder Idealismus besitzen. Die Denker werden eine feste Handschrift schreiben, in welcher die Zeichen für Logik und Willenskraft vorherrschen; die Mathematiker dürften kleine Buchstaben und nüchterne Federzüge verwenden, u. s. w. Ihre besonderen Anlagen werden in entsprechender Weise zu erschliessen sein, aber alle diese Handschriften sind harmonisch, mehr oder minder, je nachdem sie von Künstlern, Denkern oder Mathematikern mit genialer, talentvoller oder intelligenter Beanlagung stammen.

Es ist begreiflich, dass wir unmöglich auf jede dieser Klassen näher eingehen können, aber durch einige Beispiele wollen wir darlegen, dass sie ihre eigenen Nuancen besitzen. Richard Wagner, Victor Hugo, Claude Bernard und Ferdinand de Lesseps sind zweifellos Männer von Genie, aber es fällt niemandem ein, ihnen allen den gleichen Wert zu geben. Und wenn wir uns ihre Werke vorstellen, so sehen wir nicht mehr, als dass das Genie sich in verschiedenen Gestalten äussert. Welcher von diesen sollen wir den Vorzug geben? Wir zögern nicht, an erste Stelle Richard Wagner zu setzen, der gleichzeitig als Dichter, als Dramatiker und als Musiker ein Genie war, und Victor Hugo, dessen litterarisches Talent sehr vielseitig war,

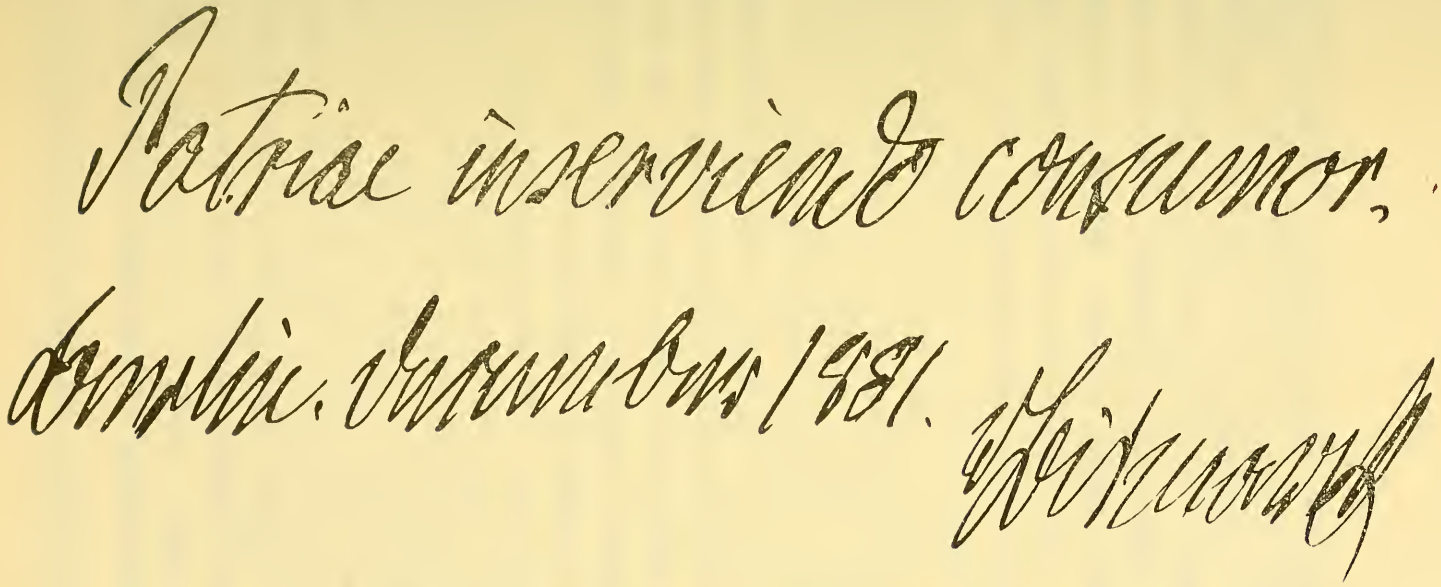


Fig. 2. — Harmonische Handschrift erster Ordnung. Genie.

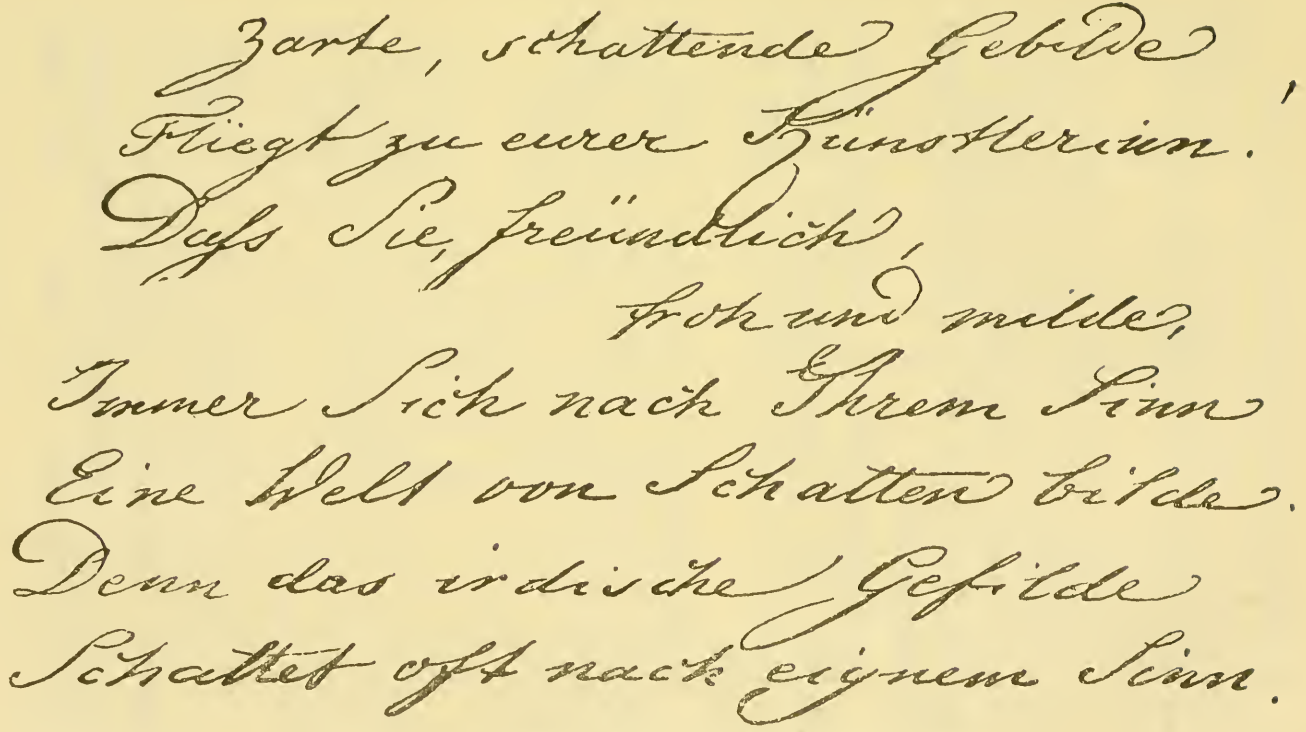


Fig. 3. — Harmonische Handschrift erster Ordnung. Genie

sodann kommt Claude Bernard, der Denker und Physiologe, und endlich Ferdinand de Lesseps.

Das Genie, das Talent, der Verstand, die Mittelmässigkeit, u. s. w., haben eine stets verschiedene Gestalt, Ausdehnung und Stärke; ihre objektive Einordnung wird durch die Graphologie verkündigt werden.

Als Musterbeispiele für harmonische Handschriften erster Ordnung wählen wir diejenigen Bismarck's und Goethe's[14]), (Fig. 2 und Fig. 3).

Die Handschrift Carl du Prel's [14]) (Fig. 4) zeigt die Zeichen für Harmonie, nur treten diese nicht so stark hervor, wie in den Handschriften Goethe's und Bismarck's; die Handschrift du Prel's offenbart uns das Talent.

Frau X. . . (Fig. 5) ist zweifellos eine reichbeanlagte Natur, aber in ihrer harmonischen Handschrift ist zu viel Lebhaftigkeit, ist weniger abgeklärte Urteilskraft, als in der Handschrift du Prel's (Fig. 4).

In dem folgenden Beispiel (Fig. 6) lassen sich die charakteristischen Formen einer gewissen geistigen Überlegenheit nicht verkennen, die Harmonie aber ist geringer als in den vorhergehenden Handschriftenproben; wir haben es mit einem

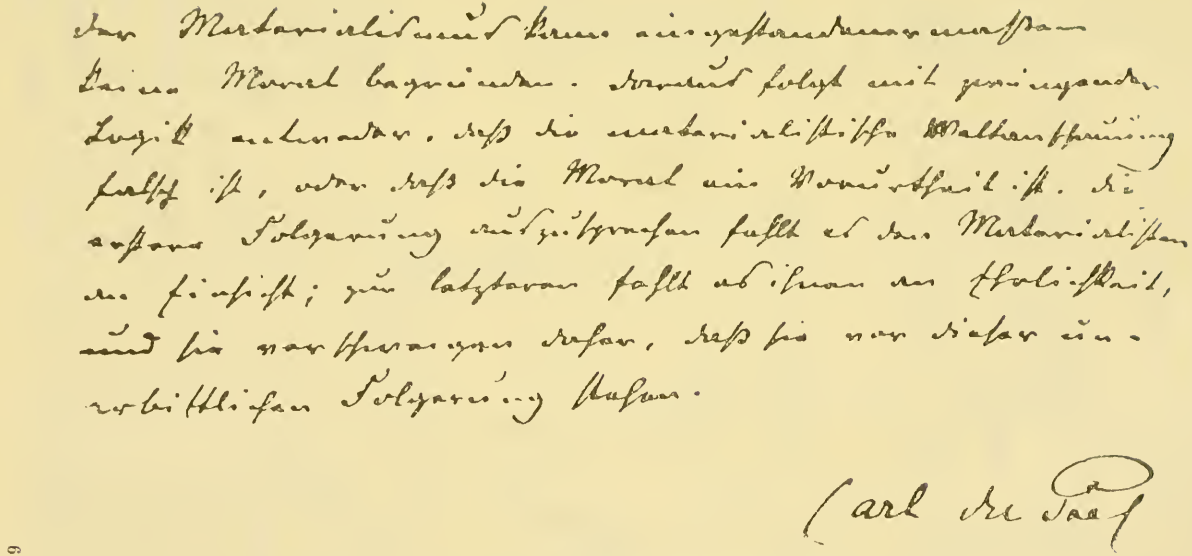


Fig. 4. — Harmonische Handschrift zweiter Ordnung. Talent.

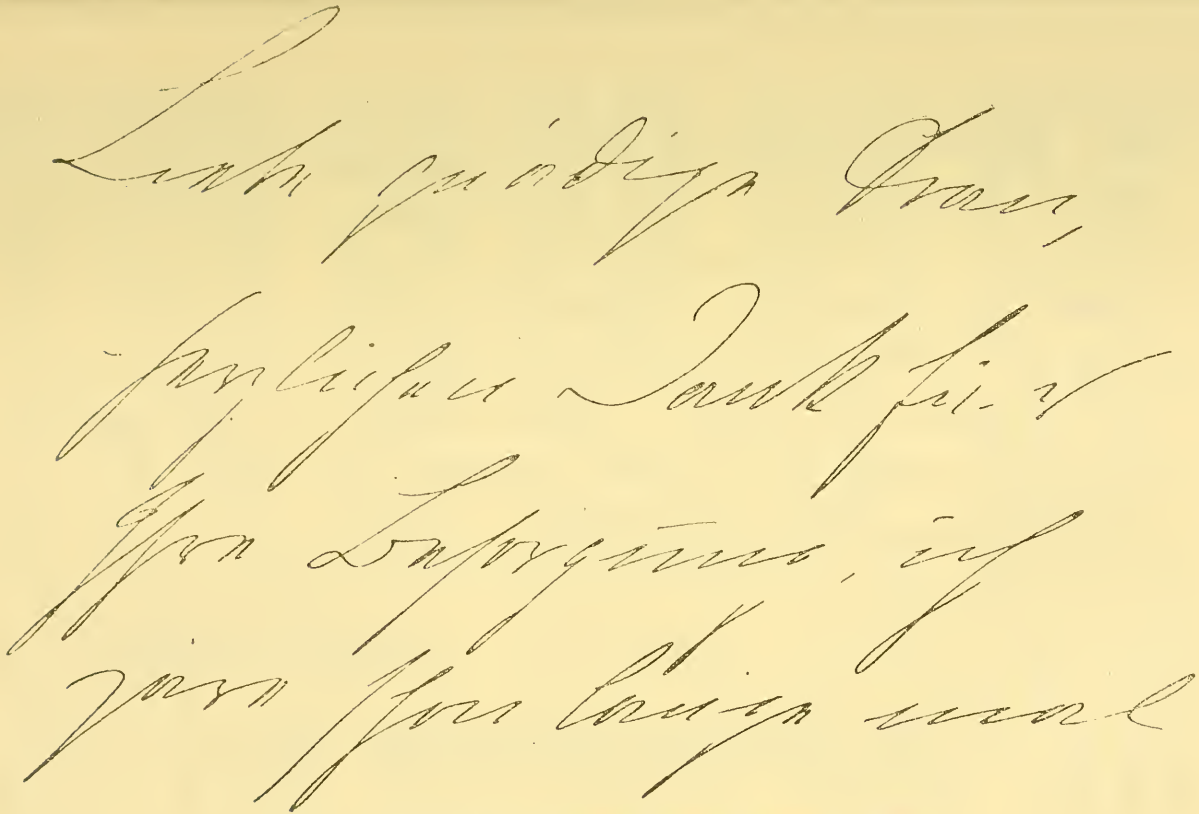


Fig. 5. — Harmonische Handschrift zweiter Ordnung Talent.

intelligenten, verständigen Menschen, nicht aber mit einem Talente oder gar mit einem Genie zu thun.[14])

In den oben besprochenen Handschriftenklassen (Fig. 4—6) scheinen weit mehr Nuancen vorzukommen wie in der ersten Klasse; Talent und Intelligenz erscheinen in vielerlei Gestalten. Trotzdem, die an Spielarten reichste Klasse ist die vierte.

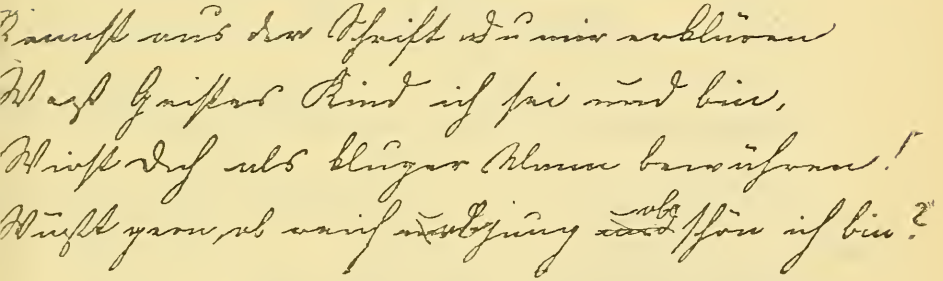


Fig. 6. — Harmonische Handschrift dritter Ordnung. Intelligenz.

In den Werken Balzac's muss man all diese typischen Charaktere der Bourgeoisie, welche unsere gegenwärtige Gesellschaft bildet, studieren. Es ist das ein höchst lehrreiches Studium, und auf solchen Studien beruhen all die Unsauberkeiten, welche von zu vielen zeitgenössischen Schriftstellern veröffentlicht werden. Auf die anziehendste Art lernt man dadurch die Lebensweisheit dieser Menschen kennen, die zwar immer gemein, aber nicht ohne Verstand sind. Seit Balzac hat sich

diese Mittelmässigkeit noch mehr ausgedehnt. Bestimmungen und Verfügungen aller möglichen Behörden engen unser freies Vorgehen ein und bedrücken die Menschen von Eigenart. Drei Revolutionen sind gemacht worden, um den Adel zu verdrängen; und was für Herren haben wir jetzt? In ihren Handschriften lässt sich die

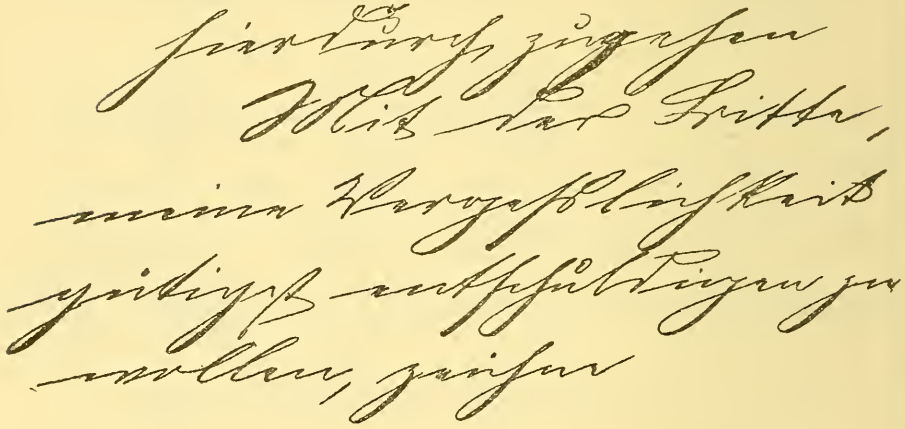


Fig 7. — Unharmonische Handschrift der Mittelmässigen.

Mittelmässigkeit in ihrer ganzen Herrlichkeit beobachten.[15])

Die Handschriften der Mittelmässigen zeigen vielfach gesuchte und auffallende Eigenheiten (Fig. 8), vielfach besitzen wie alle Zeichen für Gemeinheit. Ist die Handschrift klar, so fehlt es ihr an Einfachheit; ist sie sorgfältig, so fehlt es ihr an Anmut und an vornehmer Eigenart,

(Fig. 7). Häufig enthüllen auch grosse, unbeachtete Federzüge die geringe Urteilskraft. (Fig 8.) Stets findet sich ein tiefer Mangel, eine bedenkliche Lücke, ein Fehlen an Harmonie, und hierdurch wird die Mittelmässigkeit festgestellt.

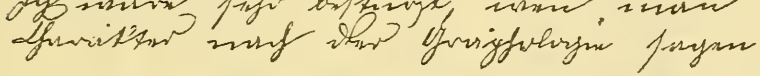


Fig. 8. — Unharmonische Handschrift der Mittelmässigen.

Eine besondere Erwähnung verdienen auch die Individuen, welche die fünfte Kategorie ausmachen.

Es giebt Personen, die das Vorrecht haben uns zu langweilen, uns zum Gähnen zu bringen. Sie bringen niemals einen eignen Gedanken vor, sie können sogar die Gedanken anderer sich nicht zu eigen machen. Sind es ungebildete vulgäre Personen? Nein, sie haben meist einen Anstrich, einen Firnis von Erziehung. Es fehlt ihnen völlig an Urteil, aber sie sprechen nicht viel, und ihre Schweigsamkeit wird auf Rechnung ihrer Schüchternheit und ihrer Bescheidenheit gesetzt. Man hofft immer etwas aus ihnen herauszubringen und schreitet so von Enttäuschung zu Enttäuschung, bis man endlich gewahr wird, dass man es mit „nichtssagenden" Leuten zu thun hat. Von dem Augenblick an werden sie unerträglich.

Zu dieser Klasse von Personen liefern die

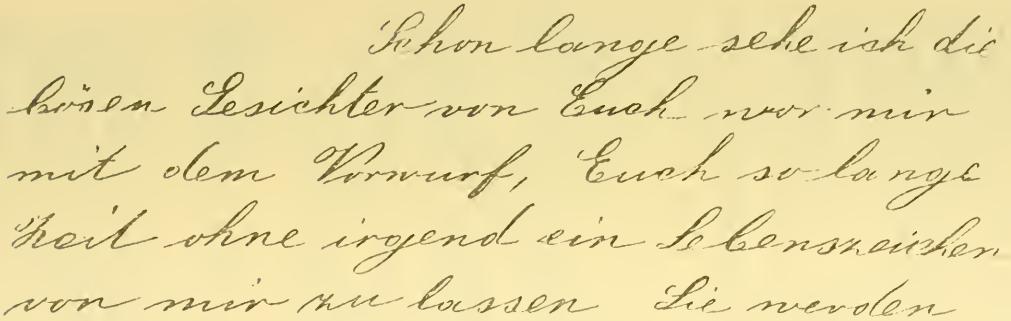


Fig. 9. — Handschrift der Nichtssagenden.

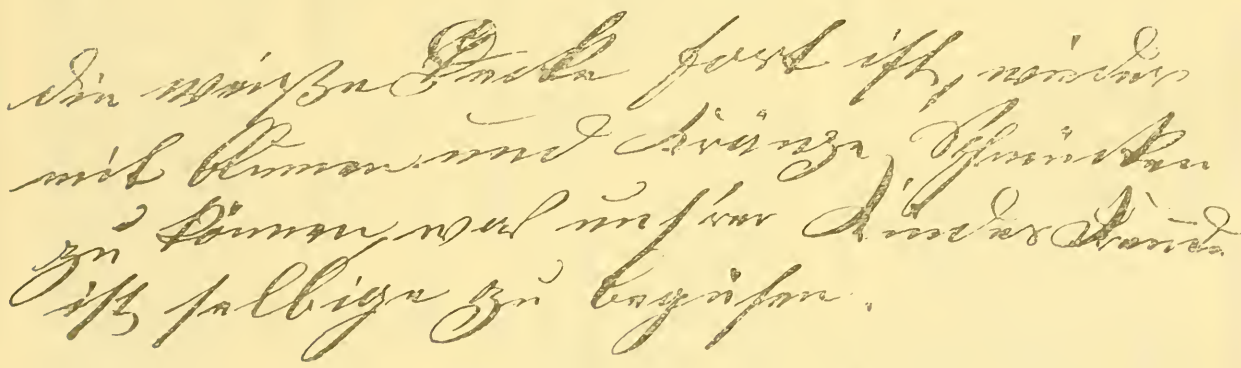


Fig 10. — Unharmonische Handschrift. Niedrige Natur.

sogenannten Backfische das grösste Kontingent. Solch ein Backfisch hatte die komische Oper „Der Vogelfänger“ gehört, in welcher ein bedeutender und sympathischer Tenor so Hervorragendes geleistet hatte, dass Alle begeistert waren.

— „Bist du zufrieden?“ fragte die Mutter ihre Tochter.

— „O, gewiss! Es war so schön.“

Am folgenden Tag wurde in der Familie aus Schiller etwas vorgelesen.

— „Gefällt dir das, Friedachen?“

— „Ach ja, Mama! Es ist so schön!“

Frau X. . . dachte, dass ihre Tochter ein kluges Wesen wäre, und zwar darum, weil sie alles „so schön“ findet.[16])

Bewahre uns der Himmel vor diesen Nichtssagenden!

Zu erkennen sind dieselben leicht an folgenden Zeichen: Phantasie und Willen sind schwach; die Handschrift ist leicht leserlich, da sie fast immer mit aufgelegter Hand hergestellt wird; Zeichen für Geistesbildung fehlen; die Buchstaben sind untereinander verbunden, aber es leuchtet keine Deduktionskraft daraus hervor; Geistesgewandheit und Geschmack fehlen; kurz, ein Gesammtbild, das den Beobachter ebenso kalt lässt, wie es ihn verlegen macht. (Fig. 9.)

Endlich die völlig unbedeutenden und un-

gebildeten Menschen; sie geben sich durch ihre grossen Federzüge, durch die Verworrenheit ihrer Zeilen, durch die Schwerfälligkeit und durch die Gewöhnlichkeit ihrer Handschrift zu erkennen. (Fig. 10). In dem Beispiel herrscht, neben völligem Mangel an Harmonie, ein Übermass von Einbildung und Erregtheit, das uns über den Schreiber keinen Zweifel lässt: sein Geist ist roh und unklar.

Um die Vergleichung der Handschriften, welche den eben besprochenen sechs Klassen angehören, zu erleichtern, führen wir hier noch kleine Proben der einzelnen Handschriften nach einander vor, angeordnet gemäss ihrer Klasse.

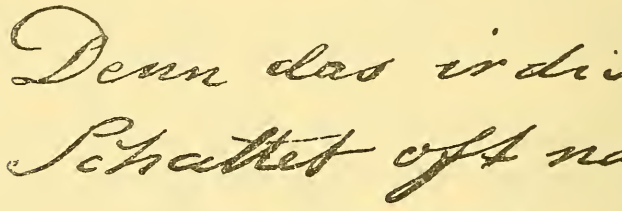


Fig. 11. I. Klasse. — Goethe.

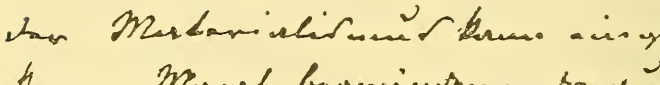


Fig. 12. II. Klasse. — du Prel.

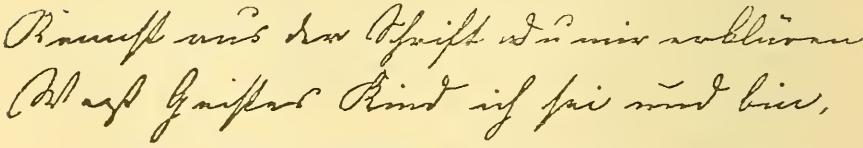


Fig. 13. III. Klasse. — Intelligenz.

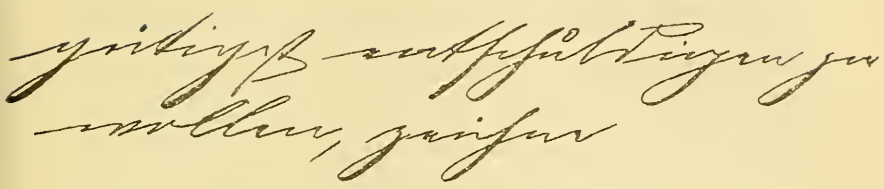


Fig. 14. IV. Klasse. — Mittelmässigkeit.

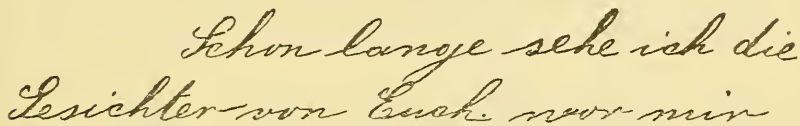


Fig. 15. V. Klasse. — Nichtssagende Natur.

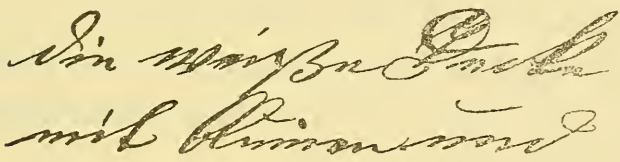


Fig. 16. VI. Klasse. — Gemeine, niedrige Natur.

Ehe wir dies Kapitel schliessen, haben wir noch ein Wort über die Wichtigkeit der grossen Buchstaben in Bezug auf die Harmonie zu sagen. Diese offenbart sich in der That ebensowohl im einzelnen wie im ganzen, und dieselben Eigenheiten, die uns zu der Auffindung der Harmonie in der Gesamtschrift geführt haben, dienen uns dazu, die einzelnen harmonischen Buchstaben von den unharmonischen zu unterscheiden.

Aus der Thatsache, dass der Aufbau der

grossen Buchstaben oft verwickelt ist und spezielle Federbewegungen nötig macht, ergiebt sich, dass die Majuskeln ganz besonders geeignet sind, unsere bezüglichen Bestimmungen zu erleichtern.

Um uns allzulange Erläuterungen zu ersparen, wollen wir eine Reihe harmonischer Majuskeln mit unharmonischen zusammenstellen. (Fig. 17 u. 18).

Fig 17. — Grosse harmonische Buchstaben.

Es ist leicht zu bemerken, dass die ersteren (Fig. 17) durch ihre Einfachheit, ihre Klarheit

Fig. 18. — Grosse unharmonische Buchstaben.

und durch die Abwesenheit extravaganter Zeichen und grosser Federzüge sich von den letzteren (Fig. 18) unterscheiden.[17])

VI.

Von der Richtung der Zeilen.

Wenn wir nunmehr die Richtung der Zeilen einer besonderen Prüfung unterwerfen, so wollen wir dadurch unsere Methode mit der entsprechend erregten Aufmerksamkeit derjenigen, die eine zu analysierende Handschrift vor sich haben, in Beziehung setzen.

Was nach der Feststellung der allgemeinen Harmonie am meisten ins Auge fällt, ist in der That die Richtung der Zeilen. Es ist merkwürdig, dass das Gefühl, welchem dieses Zeichen zum Ausdruck dient, bei manchen Leuten so stark ist, dass sie beharrlich aufwärts oder abwärts schreiben, uud dass selbst das Bestreben, die gerade Linie einzuhalten, sie nur zu augenblicklichen Reaktionen führt. Ja sogar liniiertes Papier bringt sie von ihrer Gewohnheit nicht ab; denn der Glückliche und Strebsame wird seine Zeilen immer nach oben, der Traurige und Entmutigte die seinen immer nach unten richten, so

genau auch die Linien vorgezeichnet sind. Das Beispiel, das wir unter Figur 19 geben, ist wohl eins der merkwürdigsten, das man finden kann. Es ist eine Briefadresse von der Hand des berühmten Professors der allgemeinen Pathologie, Dr. Stricker, an der Wiener Universität.

Die ein wenig emporlaufende Handschrift bedeutet Heiterkeit, Freude, höheres Streben und Hoffnung auf Erfolg. Steigt sie stark aufwärts, so zeigt sie Feuereifer und Ehrgeiz an. „Solche Leute wollen emporkommen", sagte Michon, „sie klimmen empor, — es ist der Soldat beim Sturmangriff."

Besitzt der Schreiber jedoch keine Intelligenz, so bedeutet solche Handschrift thörichten Hochmut und Eitelkeit.

Es folgt nun (Fig. 20) die hübsche Handschrift des bekannten Schriftstellers Julius Stinde, der gewiss mit seiner „Familie Buchholz" grosse Erfolge erreichen wollte und auch erreichte.[14])

Sind wir hingegen traurig, so sinkt unser Körper zusammen; wir lassen uns fallen, und wenn wir in solchen Augenblicken schreiben, so werden auch unsere Zeilen abwärts verlaufen. Dies ist besonders am Ende der Linien bemerkbar. Können wir uns in der That einen tief Entmutigten vorstellen, der emporstrebte? Wenn

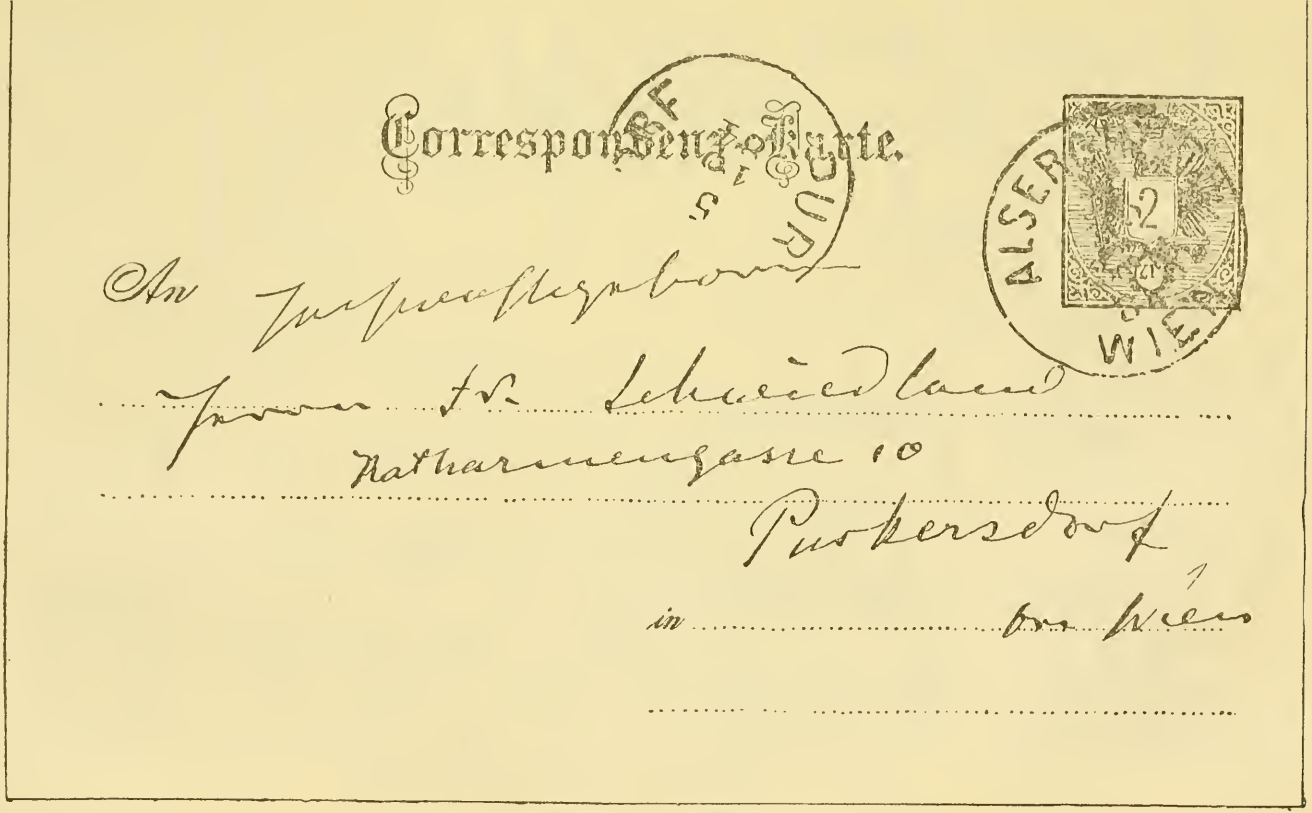


Fig. 19. — Aufsteigende Handschrift: Eifer. Erfolg.

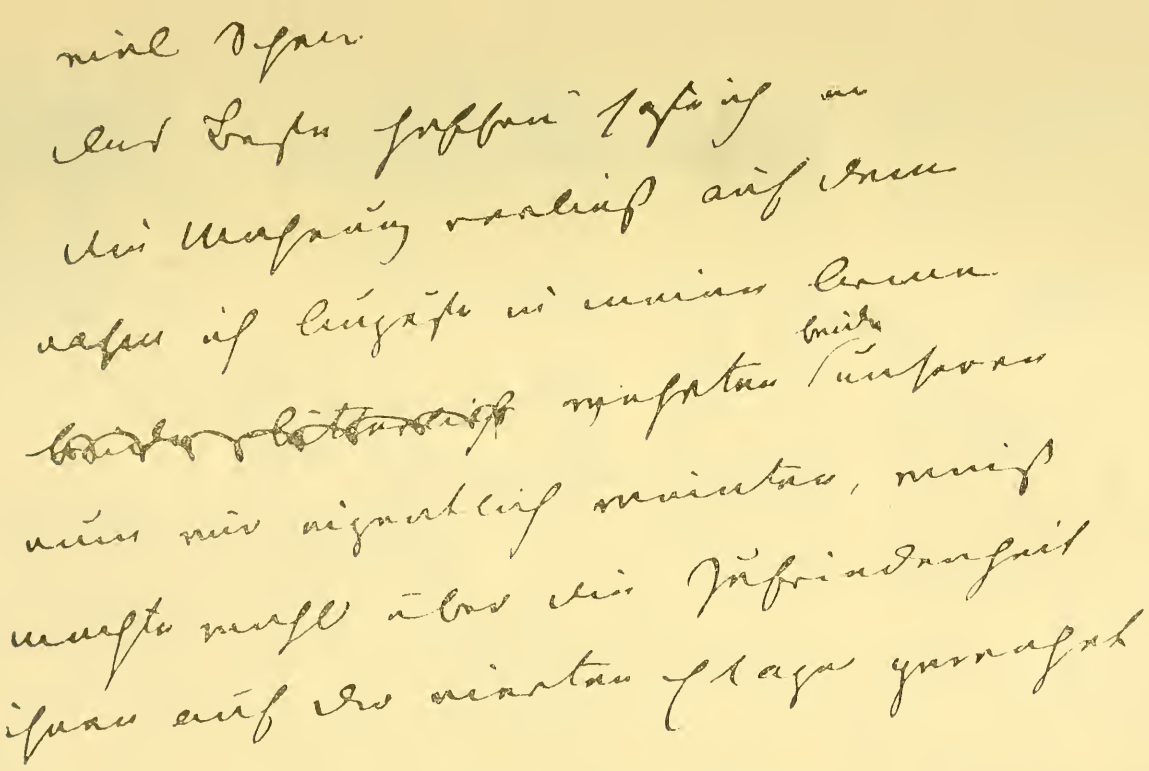


Fig. 20. — Aufsteigende Handschrift: Eifer, Erfolg.

die Handschrift wenig, aber beständig sinkt, so bedeutet dies Melancholie; läuft sie stark abwärts, so sind Traurigkeit und Unglück die Ursache, denn wer sich gänzlich und ohne Widerstreben gehen lässt, der kann auf Glück und Erfolg nicht rechnen.

Das Verhängnis will, dass der Erfolg nur dem angehört, der weiss, will und wagt. Ebenso ist, caeteris paribus, das Unglück das Los der Schwachen, Mutlosen und Kampfscheuen.[14])

Dr. Schwiedland findet die physiologische Ursache des Auf- und Abwärtslaufen der Zeilen darin, dass, wenn wir gut aufgelegt und frohen Mutes sind, wir eher darauf ausgehen, Bewegungen zu machen, die uns einige Schwierigkeiten zu überwinden geben. Das Kind springt, der Mann richtet sich auf, hält den Kopf hoch, u. s. w.

Im Zustande der Entmutigung sind wir schwächer; jede zentrifugale Bewegung der Hand streckt aber den Arm aus, während die Bewegung, welche zur absteigenden Zeile Anlass giebt, aus der unbewussten Tendenz hervorgeht, den Arm in seine natürliche, keine Ermüdung verursachende Lage herabfallen zu lassen.

Dr. Schwiedland hat ferner beobachtet, dass die Zeilen auch abwärts laufen, wenn man widerwillig schreibt. Dies kommt zum Beispiel bei allzu ehrgeizigen Personen vor, die, um ihre Ehr-

sucht zu befriedigen, ein Billet zu schreiben haben, das ihnen innerlich widerwärtig ist, und das sie sicherlich nicht abfassen würden, wenn sie der Wunsch, ihr Ziel zu erreichen, nicht dazu zwänge.

Ein sehr gutes Beispiel für diese Angabe bietet Fig. 21.

Es ist dem Reklameteil einer deutschen Zeitschrift entnommen und zwar der Ankündigung eines Romans, die in der reproduzierten Handschrift des Verfassers geschah.

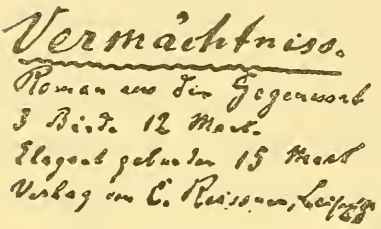


Fig. 21.

Der bekannte Romandichter hat sich nur mit Widerwillen zu dieser Art von Reklame bereit finden lassen, denn seine Handschrift sinkt nach unten, obwohl er ehrgeizig ist, wie seine sonst übliche und aufsteigende Namensunterschrift anderweitig uns gezeigt hat.[14])

„Es liegt in der menschlichen Natur," fährt Dr. Schwiedland fort, „dass es schwer und auf die Dauer unausführlich ist, sich mit unangenehmen Vorstellungen zu befassen. Legen Sie sich einmal müde auf ein Sofa, um auszuruhen, schliessen Sie die Augen und bilden Sie sich ein, dass Sie laufen, springen, u. s. f., und Sie werden

nur mit grossen Anstrengungen bei diesen Vorstellungen verbleiben können. So unangenehm wird das Gefühl sein, welches die Vorstellungen in den Füssen, von den Knieen abwärts, erwecken. Ebenso verhält es sich mit der Schrift. Wenn wir ungern oder in teilnahmlosem Zustande schreiben, so muss man sozusagen stets den Strom erneuern, verstärken, welcher die Finger beugt und ausstreckt, gleichwie der elektrische Strom den telegraphischen Apparat bewegt. So wie sich der Strom schwächt, hat der Arm die Tendenz, neben den Körper zu fallen. Die Vorstellung des Schreibens erweckt in uns, wenn wir gern oder mit Eifer schreiben, ein Muskelgefühl, dass uns aufwärts streben lässt, um so steiler, je mehr diese Tendenz zu unserem inneren Zustande passt. Wenn wir mit trüber, innerer Unruhe schreiben, sinkt der Arm, — die Zeile in geradem Verhältnis zu jenem Gefühl abwärts."

Es giebt verschiedene Varianten dieser beiden Zeichen. Die Handschrift kann in derselben Zeile aufsteigen, dann absteigen, und umgekehrt. (Fig. 22.) Hier handelt es sich offenbar um einen inneren Kampf, dem man Rechnung tragen muss.

Die zuerst auf-, dann absteigende Handschrift zeigt das Unvermögen, die Haltlosigkeit an, oder, richtiger gesagt, das Ringen des Entmutigten und

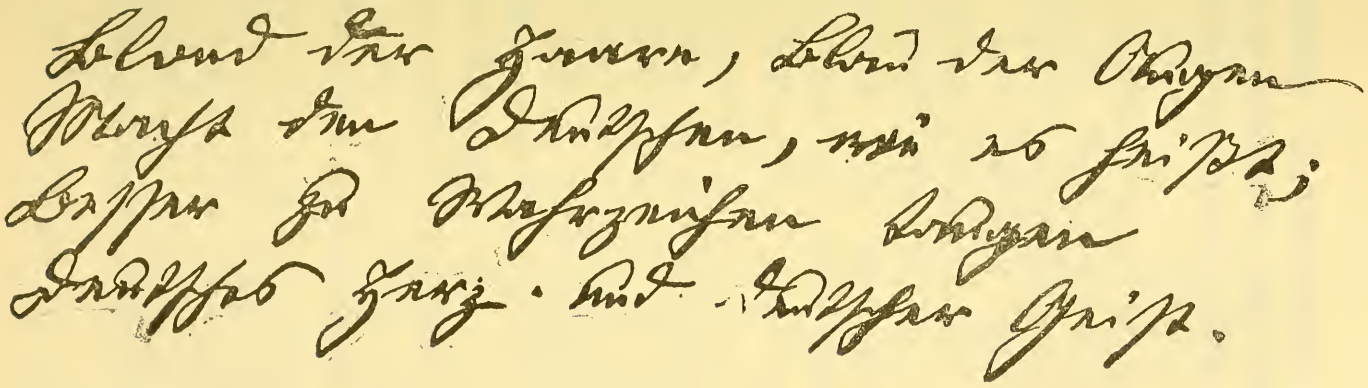


Fig. 22. — Zuerst aufsteigende, dann absteigende Handschrift.

die Anstrengung des Schwachen. Sie gehört auch dem Menschen an, der zu viel unternimmt und

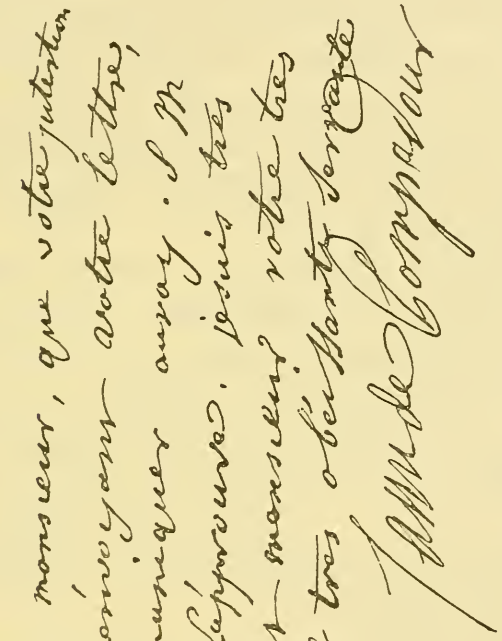


Fig. 23. — Zuerst aufsteigende, dann absteigende Handschrift.

fühlt, dass er nicht alles Begonnene zu Ende führen kann.

Wenn die Handschrift erst abwärts läuft und sich dann wieder hebt, so deuten wir auf erfolgreichen Kampf gegen die Niedergeschlagenheit: wir haben eine mindestens vorübergehende Reaktion gegen die Gedrücktheit. So schreiben auch die, welche sich schwer entschliessen aus ihrem Zustand der Gleichgültigkeit und Unthätigkeit herauszutreten, die aber dann mit Eifer verfolgen, was sie unternommen haben.

Für ersteren Seelenzustand liefert uns die berühmte Favoritin Ludwigs XV. ein Beispiel. Es sind uns mehrere ihrer Autographen vor Augen gekommen, und immer ist die Richtung der Zeilen ebenso, wie in dem Billet, das wir als Probe geben. (Fig. 23.) Es ist ein beständiges, aber erfolgloses Ankämpfen gegen das Verhängnis.

Sie starb jung und plötzlich, auf dem Höhepunkt des Ruhms.[14])

Als praktische Regel fügen wir bei, dass man aus den angegebenen Zeichen nur dann Ehrgeiz oder Mutlosigkeit deuten sollte, wenn die Handschrift immer steigt oder immer sinkt.

Steigt sie oft aufwärts und sinkt nur manchmal herab, so ergiebt dies Ehrgeiz, von Augenblicken der Entmutigung unterbrochen, u. s. w.

Mögen übrigens die Zeilen auf- oder abwärts laufen, sie können an sich entweder gerade oder gewunden sein.

Die geradlinige Handschrift gehört den Unbeugsamen an, sie setzt immer eine gewisse Charakterstärke voraus; die Handschriften mit gewundenen Zeilen gehören den Geschmeidigen an.

Erstere kennen nur ihre Pflicht; letztere sind lange nicht so genau, sie wissen es sich bequem zu machen und haben weite Gewissen.

Wir haben vergeblich in unserer Sammlung von Autographen berühmter Personen nach einer Handschrift gesucht, welche diese aufrichtige und gewissenhafte Ehrlichkeit besässe; diese Eigenschaft ist höchst selten in den hohen Kreisen zu finden, wo Ehrgeiz und Stolz schnell die diplomatischen Fähigkeiten entwickeln.[14])

Ernst Wichert hat die Handschrift der Unbeugsamen, (Fig. 24).[14])

Michon bezeichnete die Handschrift mit gewundenen Zeilen als die der Diplomaten. Sicherlich besteht eine Beziehung zwischen jenem Zeichen und der diplomatischen Fähigkeit, aber zunächst muss das Zeichen als Geistesgewandtheit gedeutet werden. Im allgemeinen zeigt es uns die Lügenhaftigkeit an, besonders in den unharmonischen Handschriften und dank den Verbindungen mit den Zeichen für Schlauheit und Verstellung, ebenso wie mit den Zeichen für lebhafte Einbildungskraft, grosse Empfindsamkeit oder Willensschwäche.

In sich betrachtet, ist es nicht das Zeichen

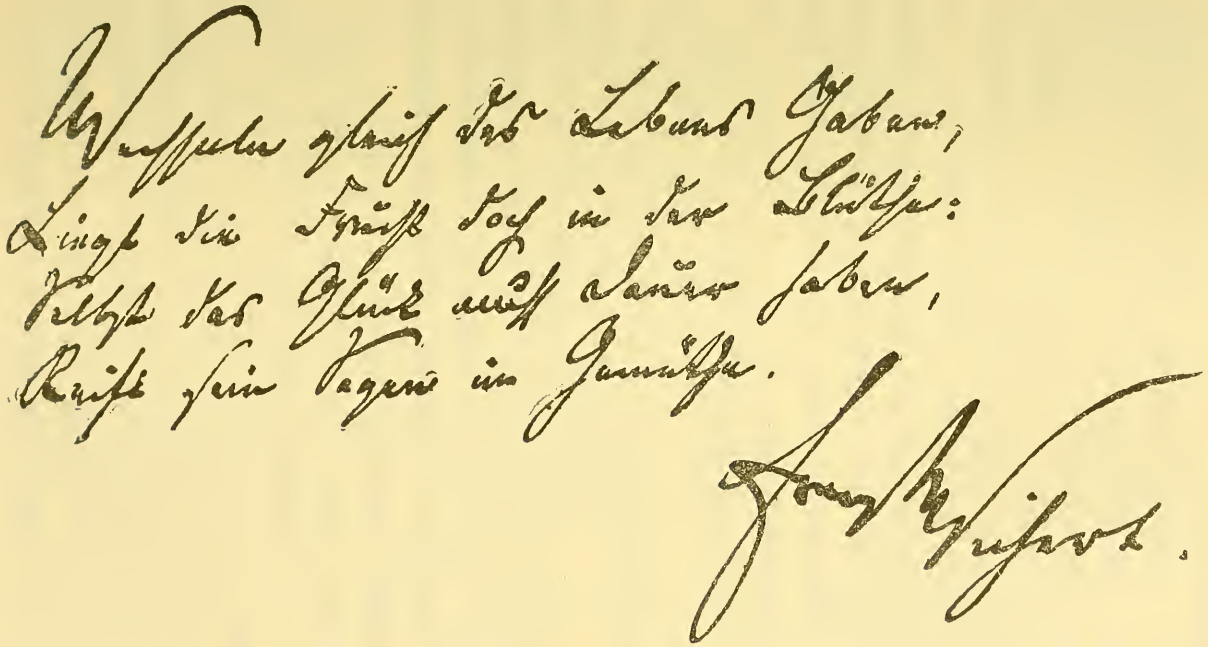


Fig. 24. — Handschrift der Unbeugsamen.

der Lüge, aber es lässt auf diese schliessen, besonders bei Leuten niederer Geistesbildung.

Wir haben dieses Zeichen einer näheren Prüfung unterzogen, weil die Handschriften mit gewundenen Zeilen sehr häufig vorkommen, und weil die Diplomaten recht selten sind.

Unserer Ansicht nach lassen sich die diplomatischen Anlagen nur auf dem Wege der Resultante finden; es ist ein zusammengesetztes Zeichen. So hatte Talleyrand nicht allein eine geschmeidige Handschrift, er besass auch, was überhaupt den Diplomaten ausmacht, feine Beobachtungsgabe, und bis zum höchsten Grade Klugheit, Zurückhaltung und intuitiven Sinn. Am gewöhnlichsten wird die diplomatische Begabung durch folgende Resultante ausgedrückt:

		Resultante:
Gescheitheit	(kleiner werdende Wörter)	Diplomatische Begabung.
Geschmeidigkeit . . .	(gewundene Zeilen) . . .	

Je harmonischer die Schrift ist, desto weniger ist die diplomatische Geschicklichkeit in Zweifel zu ziehen.

So schreibt der Fürst von Bismarck ganz offenbar in gewundenen Zeilen, und dass er ein grosser Diplomat ist, braucht nicht erst gesagt zu werden, (S. 80, Fig. 2). Aber auch Windthorst ist ein Diplomat und auch er hat

eine Handschrift (Fig. 25) mit gewundenen Zeilen.[14])

Eine solche Handschrift giebt ganz gut die Regung der Seele wieder, die sich verstellt. Die Wahrheit folgt dem geraden Weg, sie beruht auf Ungezwungenheit, Einfachheit, Erziehung. Die Lüge ist im Gegenteil verwickelt, oft reich an Aussergewöhnlichkeiten, und macht sich in beunruhigender Weise bemerkbar durch die Auslassungen und die Ungleichheiten beim Erzählen. Hierdurch wird unsere Auslegung der Handschrift mit gewundenen Zeilen sehr gestützt; wir deuteten diese auf Geistesgewandtheit und Überlegung, denn zum Lügen gehört ein gut Stück Gedankenarbeit: die Erfindung der Thatsachen, das Aufsuchen der Zusammenhänge, die rasche Veränderung von Einzelheiten je nach dem Eindruck, den die Erzählung zu machen scheint; u. s. w. All diese seelischen Erscheinungen sind ein Ausdruck grosser geistiger Empfindlichkeit, deren Zeichen die ungleichmässige Handschrift ist, und dazu gehört auch die Handschrift mit gewundenen Zeilen.

Bei wahrheitsgemässem Erzählen ist die Denkarbeit auf ein Minimum beschränkt; die geistige Empfindlichkeit ist garnicht oder wenig angeregt; die Handschrift ist ruhig, gerade, und wenn sie diese Eigenschaften verlor infolge allzu lebhafter

Vorstellung von aufregenden Thatsachen, so würde sich die Ungleichmässigkeit des Schreibens durch andere Abarten und durch ein Überein-

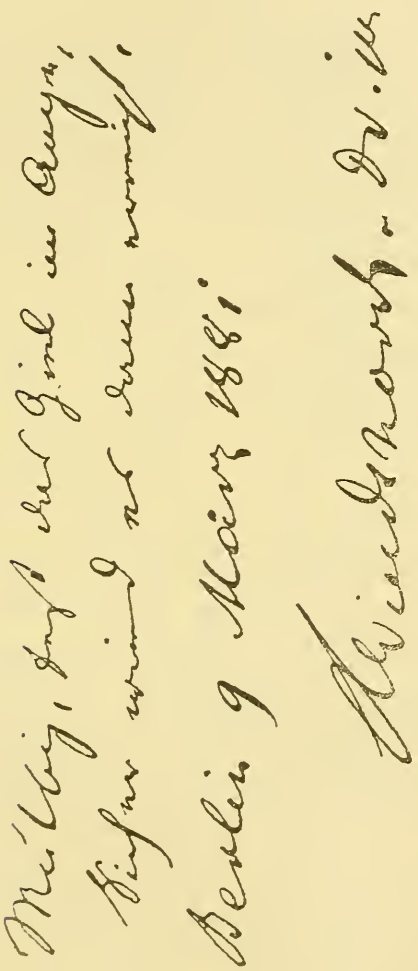


Fig. 25. — Harmonische Handschrift mit gewundenen Zeilen. — Diplomatische Begabung.

stimmen gleichartiger Schriftzeichen, die nichts Verwunderliches oder Verwickeltes zeigen, äussern.

Dieses Zeichen kann indessen durch andere Handschrifteneigenheiten stark beeinflusst werden,

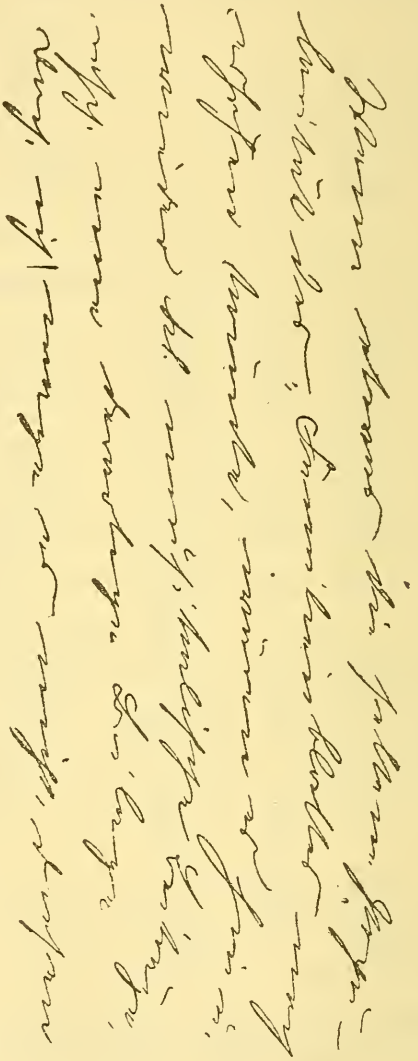


Fig. 26. — Unharmonische Handschrift mit gewundenen Zeilen. — Lügenhaftigkeit.

und darum darf man sich über den Stärkegrad und die Nüancen desselben nicht eher aussprechen, bis man die Zeichen für Gescheitheit, Aufrichtigkeit, u. s. w., die zur Lüge oder zur Wahrheit in Beziehung stehen, genau geprüft hat. Tritt in einer unharmonischen Schrift zu der sehr gewundenen Zeile noch Überspanntheit hinzu, so haben wir es mit einem Lügner aus übertriebener Einbildungskraft zu thun, der gern „Geschichten erfindet"; mit Mangel an Willenskraft gepaart giebt uns das Zeichen den Lügner aus Schwachheit oder Ängstlichkeit; mit Hartnäckigkeit verbunden den trotzigen Lügner; zeigen sich die Zeichen für Gescheitheit, so ist es zugleich ein gefährlicher Mensch; u. s. w., u. s. w..[18])

Unser Beispiel (Fig. 26) bietet eine Handschrift, die zugleich unharmonisch und gewunden ist; die Handschrift stammt von einer geradezu unverschämten Lügnerin. In einer anderen vielfach ähnlichen Handschrift[14]) wurden mehrere Worte zum Ende hin grösser. Wie aber lässt sich Naivetät mit Diplomatie in Einklang bringen?

VII.

Von hohen, kleinen und ungleichmässigen Handschriften.

Hohe Handschriften deuten auf erhabenen Gedankengang, auf hohes Streben und auf Kraftbewusstsein. Michon nannte sie die Herrscherhandschriften.

Wir verbinden thatsächlich in unserem Geiste den Gedanken der Schönheit gerne mit dem der Grösse, und den Gedanken der Knauserei mit dem der Kleinheit.

Im allgemeinen deutet eine grosse Handschrift auf Stolz. Wir sind mit einem Mann in Korrespondenz gestanden, dessen Handschrift so gross war, dass auf einer Seite gewöhnlichen Formats höchstens 50 Wörter standen. Der Mann war sehr gutherzig, sehr intelligent, aber er besass einen ungeheuren Stolz.

Noch auffallender ist unser Beispiel (Fig. 27).

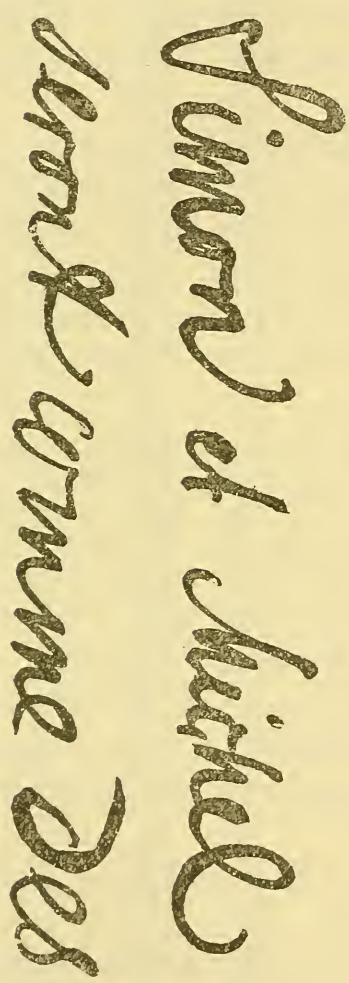


Fig. 27. — Grosse Handschrift, Stolz.

Wir haben uns überzeugen können, dass es die gewöhnliche Handschrift des Schreibers ist. Nur ausnahmsweise braucht er kleinere Buchstaben und dann sind diese etwa so hoch wie das Wörtchen *et.* Er hat eine ziemlich wichtige politische Rolle in Spanien gespielt, wo er durch seinen Stolz weit mehr bekannt war, als durch seinen Herrschercharakter.*)

Solche Handschriften, die sich in französischen Urkunden aus der Zeit vor dem Jahre 1789 ziemlich häufig finden, sind in unseren Tagen ziemlich selten geworden. England ist

*) Allerdings finden sich in seiner Handschrift ein anderes Zeichen für Stolz (der zweite Grundstrich des *M* ist kleiner als der erste), das Zeichen für Selbstsucht (die sich einwärts biegenden Schlusszüge), und dasjenige für Übereilung (in der Luft schwebende Anfangsbuchstaben; vgl. das *c* in *comme).*

das Land, welches gegenwärtig noch die meisten von solchen Handschriften hervorbringt; in England haben sich die vornehmen Überlieferungen am besten erhalten.

Kleine, unharmonische Buchstaben deuten auf Beschränktheit und auf Knauserei, welcher Fehler seinen Gipfel erreicht, wenn der Punkt über den *i* und dem *j* ganz genau gesetzt sind. Gesellt sich gar das Zeichen der Sparsamkeit hinzu, eine gedrängte Handschrift oder kurze Schlusszüge, so haben wir den Geiz.

Sind dagegen die kleinen Buchstaben harmonisch, so haben sie einen gewissen Wert und zeigen Geist und Witz an, wie in den Autographen von Carl du Prel (Fig. 4) und Julius Stinde (Fig. 20). Eine sehr kleine, harmonische Handschrift hat Franz Abt (Fig. 28); er ist unstreitig ein Mann von Geist und Witz.[14])

Laufen in solchen Handschriften die *A*-Querstriche spitz aus, so haben wir die Spottsucht. (Fig. 29).

Enden die Wörter in einer Spitze, so deutet das auf List, u. s. w.[19])

Die ungleichmässigen Handschriften deuten, wie wir bemerkt haben, auf Empfindlichkeit. (Fig. 29).

Diese Eigenschaft hat einen bedeutenden Einfluss auf den Charakter und ist einer seiner

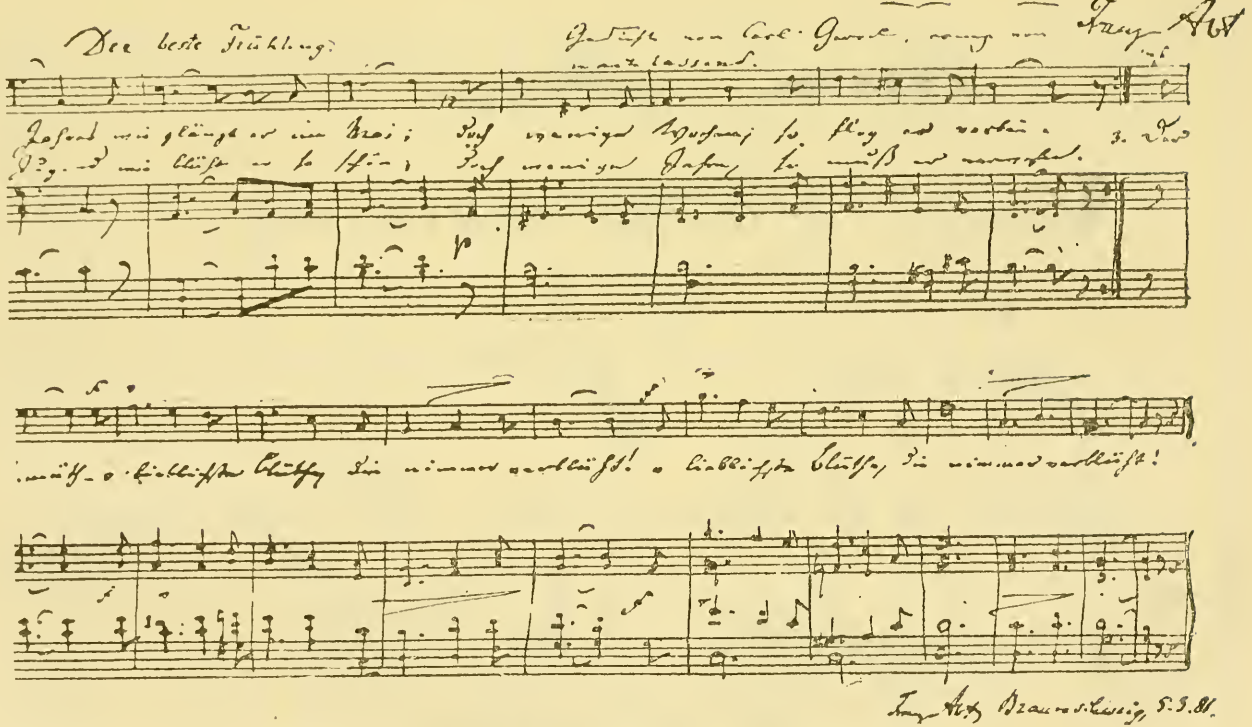


Fig. 28. — Kleine harmonische Handschrift: Geist und Witz.

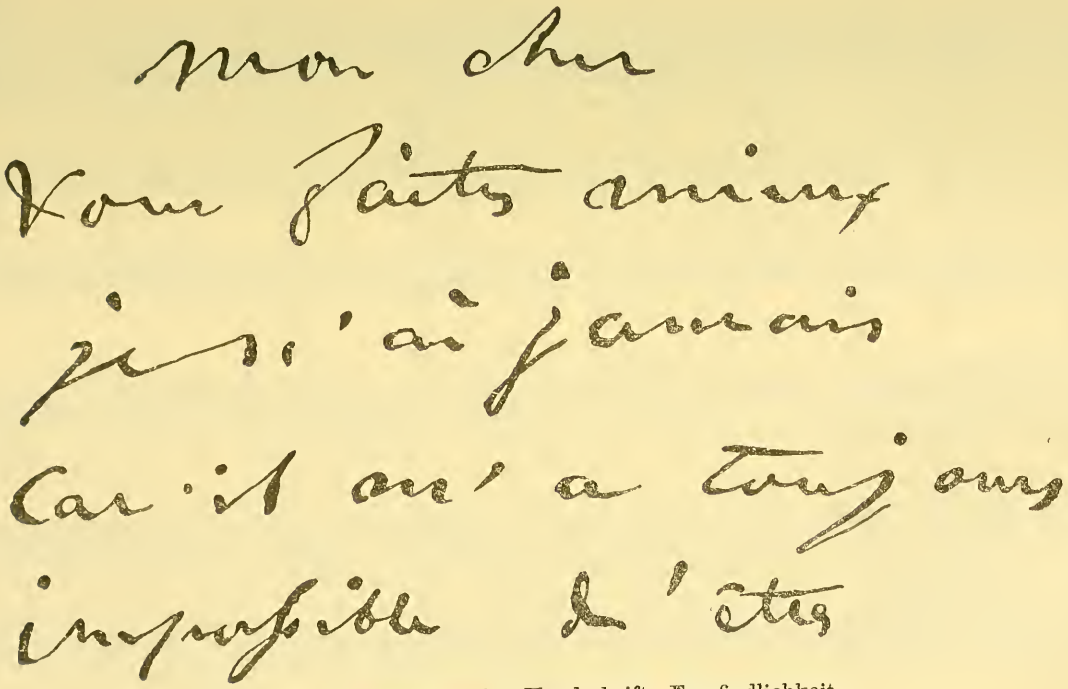


Fig. 29. — Ungleichmässige Handschrift : Empfindlichkeit.

Koefficienten erster Ordnung. In der Handschrift gelangt sie durch eine Fülle verschiedener Arten zum Ausdruck; die Ungleichmässigkeit kann sich ja allen Zeichen der Handschrift zugesellen.

Bei diesem Überfluss an Zeichen sind wir zu einer Anordnung verpflichtet; eine einzige ist annehmbar und sie gründet sich auf die Einteilung der Bewegungen überhaupt.

Die Ungleichmässigkeit äussert sich ebenso in der Stärke, in der Gestalt und in der Ausdehnug der Handschrift, wie in der Richtung, der Stetigkeit oder der Ordnung.

Die Ungleichmässigkeiten dieser Bewegungsarten haben jedoch nicht alle den gleichen Wert.

Die Ungleichmässigkeiten der Ausdehnung zu beobachten, das ist zum Beispiel viel wichtiger, als die seltneren Arten der Ordnungsungleichmässigkeiten. Jene können im Verhältnis zu diesen als gehaltvoll bezeichnet werden. Hieraus ergiebt sich folgender Grundsatz: Je minderhäufig und nur auf kurze Federzüge sich beziehend die verschiedenen Zeichen der ungleichmässigen Handschrift auftreten, um so unwichtiger sind sie als Massstab für die Empfindlichkeit.

Die Ungleichmässigkeit der gelegentlichen Handschriftengestaltungen deutet auf geringere Erregbarkeit und bezieht sich besonders auf die

darin geäusserten Fragen. Auf den Charakter hat sie keinen grossen Einfluss und verändert ihn niemals tiefer gehend.

Die ungleichmässige Handschrift bedeutet in allen Arten: Empfindlichkeit, oder besser Erregbarkeit. Wenn die Erregbarkeit sehr stark ist, so ergiebt sie die Unbeständigkeit, die Unentschlossenheit, die Unruhe. Diese Deutungen können also der ungleichmässigen Handschrift beigelegt werden gemäss der Stärke des entsprechenden Zeichen.

Betrachten wir aber die Verbindungen des Zeichens mit der übrigen Handschrift, seine Beziehung zu ihr, so erkennen wir die unvergleichliche Bedeutung dieses Zeichens an den von ihm verursachten Veränderungen. Fast alle Charakterzüge haben mit der Empfindlichkeit zu rechnen, sie erzeugt die Liebe und den Hass, die segensreiche Thätigkeit und die fruchtlose Aufgeregtheit, sie ist kurz gesagt — die Genossin von allem Guten und von allem Schlechten.

Der allzu empfindliche Mensch ist von Natur reizbar, er besitzt etwas Eigensinn und wird leicht beleidigt, unzufrieden, verdriesslich.

Der Augenblicksmensch ist ein schlechter Kritiker. Wenn er eifrig ist, geräth er ohne Überlegung in Zorn. Oft ist er schnell entschlossen und leidenschaftlich. In der Liebe ist er eifersüchtig, im Spiele kopflos; er handelt

stets zu schnell, erregt durch seine allzu starken Eindrücke von Aussen. Fehlt es einem solchen Menschen an Willenskraft, so verfällt er der Faulheit und dem Elend.

Unser Beispiel (Fig. 29) stammt von der Hand eines berühmten Pariser Mediciners, den Nadar[20]) portraitiert hatte und der sodann schrieb: „Mein lieber Nadar, Sie können mehr als ich jemals gekonnt habe. Mir ist es nämlich immer unmöglich gewesen, von einem Tag zum anderen mir selbst ähnlich zu bleiben". Der Gelehrte kannte sich gut.

Seine Handschrift ist, wie die Probe zeigt, gleichzeitig ungleichmässig bezüglich

der Stärke; (ungleichmässig dicke Buchstaben; bald runde, bald eckige Handschrift; bald massvoll, bald beweglich);

der Gestalt; (ein und derselbe Buchstabe nimmt verschiedene Gestalten an);

der Ausdehnung; (bald gross, bald klein; bald gedrängt, eng, bald zwischenräumig, weit);

der Richtung; (Handschrift: steigend und sinkend, geneigt und rückwärts gerichtet);

der Stetigkeit; (bald gebunden, unverbunden; bald fest, bald zitterig).

Von den Ordnungsungleichmässigkeiten können wir aus Mangel an Vergleichungsmaterial nicht

sprechen.[21]) Erklärlicherweise ermöglicht die ausserordentliche Empfindlichkeit des Schreibers eine grosse Eindrucksveränderlichkeit. Nur durch die Gegenwart der Zeichen für hohe geistige Überlegenheit, wie die Klarheit, Einfachheit und Schnelligkeit der Handschrift, wird es unmöglich gemacht, die Ungleichmässigkeit in diesem Falle auf vollständige Haltlosigkeit zu deuten.

VIII.

Die geraden, schrägen und rückwärts gerichteten Buchstaben.

Will man jemandem seine Gleichgültigkeit oder seinen Abscheu bezeugen, so hält man sich gerade und steif. Wer dagegen die Gefühle der Freundschaft kundgeben will, neigt sich ganz natürlich nach vorn. Diese Bewegung ist ganz Hingebung; die Willenskraft wird beiseite gelassen, da man ihrer zum Lächeln nicht bedarf. Man giebt sich keine aufrechte Haltung, wenn man ein Kind auf sich zukommen sieht, sondern man streckt ihm die Arme entgegen.

Indessen giebt es Leute, welche, so achtbar sie sonst sind, einem Kinde ihre Arme nicht öffnen. Es sind die, welche eine gerade Handschrift haben. Bei ihnen überwiegt der Kopf das Herz. Sie besitzen Vernunft, Beständigkeit, kaltblütige Urteilskraft; ihre Lebensweise ist strenger, ihr Willen stärker. Übrigens kann ihre Kälte doch durch Wohlwollen gemildert werden, und

sie sind unverbrüchlicher Freundschaft fähig. (Fig. 30.)

Die Mörderin Marat's, Charlotte Corday, hatte

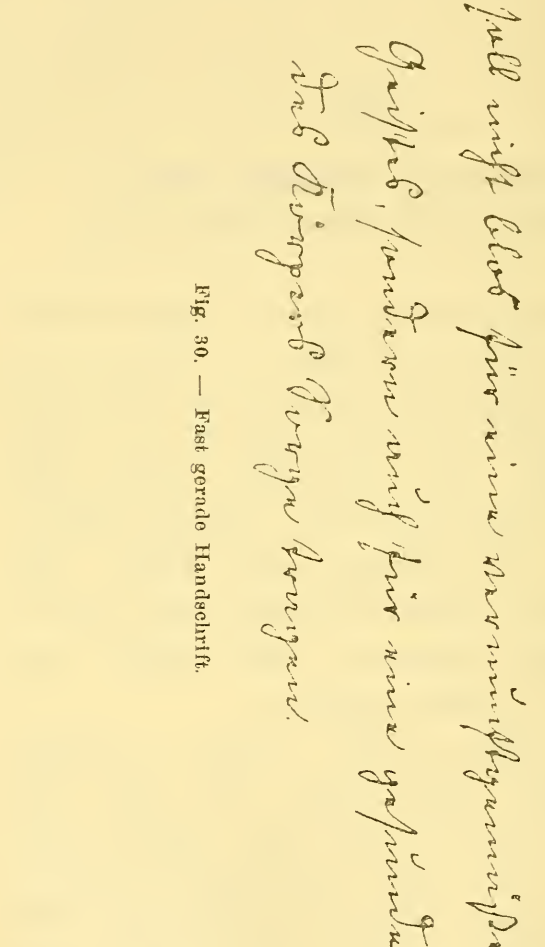


Fig. 30. — Fast gerade Handschrift.

mehr Charakterstärke als Empfindlichkeit; ihre Handschrift ist denn auch fast gerade.[14])

Wenn wir von geraden Handschriften sprechen, so verstehen wir darunter die ungefähr senkrechten. Es ist ziemlich selten, dass die völlig lothrechten oder rückwärts gerichten Handschriften natürlich sind. Sie sind amtlich, d. h. vorschriftsmässig, oder künstlich und beabsichtigt. In diesen Fällen kann man sich leicht überzeugen, dass der Schreiber noch eine andere Handschrift hat; man braucht nur seine Unterschrift anzusehen, die gewöhnlich schräg ist.

Die sehr schrägen Handschriften deuten auf grosse Empfindsamkeit. Sie gehören den Liebenden, den Zärtlichen, Gefühlvollen an. Sie haben weniger Kraft, aber mehr Zartgefühl. Ihre Freuden sind unendlich; ihre Leiden selbst sind ihnen lieb. Im Glücke sind sie glühende Enthusiasten. Im Trübsal erzählen sie ihre Leiden mit einem empfindsamen Ausdruck, der nur ihnen eigen ist. Immer und überall sind sie leidenschaftliche Menschen.

Als Montaigne einen seiner Freunde verloren, den er besonders lieb hatte, schrieb er: „Seit diesem Tage schleppe ich mich schwach und matt dahin und die Freuden selbst, die sich mir bieten, anstatt zu trösten, verdoppeln den Schmerz über seinen Verlust; wir teilten alles zu gleichen Hälften; es ist mir, als ob ich ihm seinen Anteil raube.“ — Diese aussergewöhnliche

Empfindlichkeit wurde durch eine sehr harmonische und schräge Handschrift ausgedrückt.

Die Frauen schreiben im allgemeinen weit schräger als die Männer, und sind auch weit mehr für äussere Eindrücke empfänglich.

Indessen heisst „empfindsam sein“ noch nicht „ein gutes Herz haben“. Die Eigenschaft kann nur mittels Resultanten gefunden werden. So wird uns z. B. Wohlwollen in Verbindung mit Empfindlichkeit zur Herzenswärme und Anhänglichkeit führen; aber wir dürfen nicht vergessen, dass man täglich Personen sehen kann, die über eine Zeitungsnotiz Thränen vergiessen und den Ihrigen gegenüber unmenschlich sind.

Als Beispiel [14]) wählen wir die Handschrift Kaiser Wilhelm I. (Fig. 31). Diese Handschrift ist gleichzeitig sehr schräg (Empfindsamkeit), dünnflüssig (Zartgefühl) und rund (Wohlwollen).[22])

Die mässig geneigte Handschrift, besonders wenn sie die Zeichen für Sanftmut, für Empfindlichkeit und für Offenherzigkeit enthält, deutet auf gediegene Charaktere. Sie können in ihrer Zuneigung mit Einsicht verfahren und vereinen in sich die Eigenschaften der beiden vorher besprochenen Handschriftenarten; solche Menschen haben seelisches Gleichgewicht.

Von der rückwärts gerichteten Handschrift ist nichts Gutes zu sagen. Man hat die Indi-

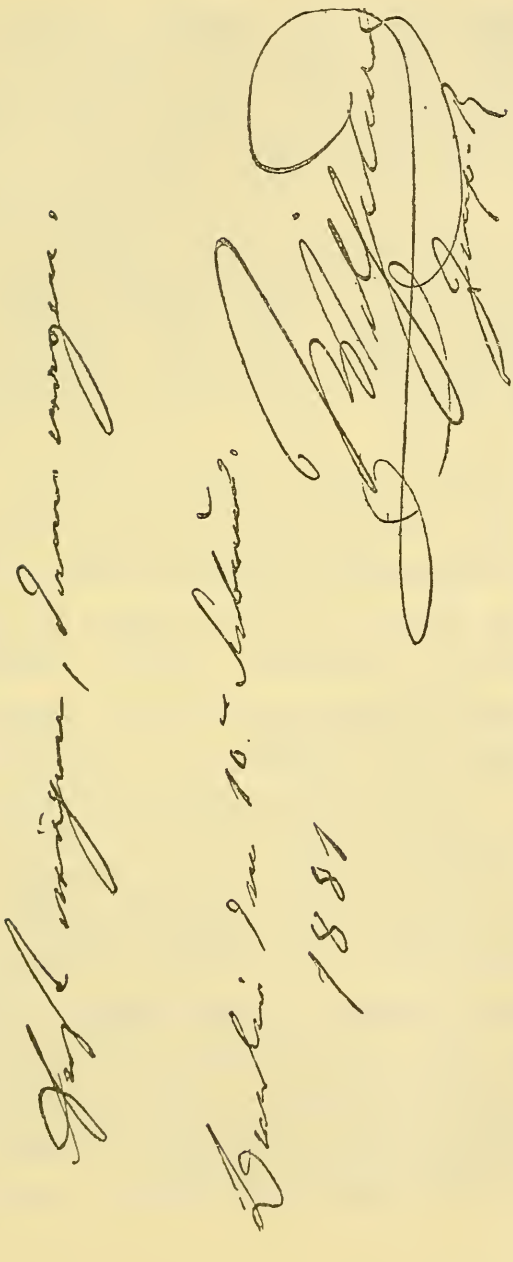


Fig. 31. — Sehr schräge Handschrift: Empfindsamkeit.

viduen nicht gern, die beständig auf sich acht geben, denn darin scheint kein offenes Spiel zu liegen. Man verstellt sich, das ist sicher, und es fragt sich nur, warum man es thut.

Wenn redliche Leute auf diese Weise schreiben, was ziemlich selten vorkommt, so geschieht es, um sich gegen ihre übergrosse Empfindlichkeit zu steifen. Diese wenig vorkommende Handschrifteneigenheit ist noch nicht näher untersucht worden. Ich habe sie angetroffen bei einem Taschendieb, dessen Handschrift gleichzeitig gewundene Zeilen aufwies; bei einer Graphologie, die sich verstellte; bei einem Mädchen, das seine Herrschaft bestahl; bei einem Notar, der mit der Kasse das Weite suchte; bei einem normannischen Uhrmacher, der ein versoffener Lügner und Betrüger war und der eine masslose Empfindlichkeit besass; u. s. w.; aber ich habe sie auch angetroffen bei zwei Personen, die ich hoch schätze. Bei der einen drückte das Zeichen, infolge der Resultanten, Klugheit und Zurückhaltung aus; die andere Person fürchtete ihre Empfindlichkeit und suchte diese zu bekämpfen.

Indessen können wir als allgemeine Regel aufstellen, dass die rückwärts gerichtete Handschrift ein böses Zeichen ist. Man begegnet ihr bei allen doppelzüngigen Menschen und ganz besonders in den anonymen Briefen.

Folgende rückwärts gerichtete Handschrift[14]) (Fig. 32) stammt von einem ebenso klugen wie empfindlichen Gelehrten, der, besonders wenn er sich beleidigt glaubt, einer grossen, heimtückischen Verstellung fähig ist.

Wir erwähnen noch eine hin und wieder auftauchende Handschriftenart, deren Buchstaben bald schräg, bald gerade liegen. Oft sind die betreffenden Handschriften auch ungleichmässig

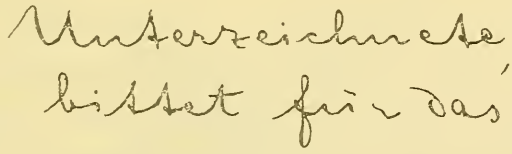


Fig. 32. — Rückwärts gerichtete Handschrift: Verstellung.

und erregt. Es ist der Kampf des Willens gegen die Schwächen des Herzens und gegen Beeinflussungen durch äussere Eindrücke.

Émilie de Vars hat bemerkt, dass namentlich viele Priester so schreiben, sie wollen den allzu heftigen Regungen ihres Innern einen Zaum anlegen.

Ein Beispiel hierfür bietet die Handschrift Johannes Scherr's (Fig. 22, S. 100), und gleichzeitig zeigt uns diese Handschrift, dass nicht nur Priester bald schräg, bald gerade schreiben, sondern kurz gesagt alle Menschen

die äusserlich ruhiger scheinen müssen oder wollen, als sie wirklich sind, und die diesem Selbstzwange nicht gewachsen sind. Man beachte besonders, wie schroff die letzten *n*-Striche in den Wörtern *Blau, Augen*, u. s. w. nach links rückwärts liegen.[14])

In Bezug auf die Schriftlage hat Dr. Schwiedland vor Jahren eine Mitteilung gemacht. Nachdem er lange eine grosse Zahl schräger Hand-

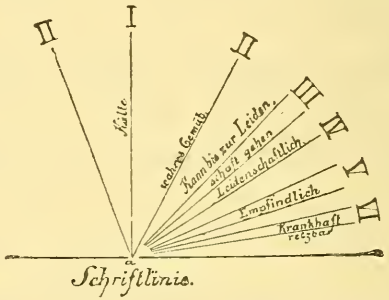


Fig. 33.

schriften untersucht und verglichen hatte, hat er ein Schema konstruiert, mit dessen Hilfe er behauptete, die Empfindlichkeit in völlig objectiver und exakter Weise messen zu können. Dieser Graphometer (Fig. 33) trägt Angaben, die einer Überprüfung bedürfen. Die Neigung der Handschrift giebt uns keinen Aufschluss über die allgemeine Empfindlichkeit, wie wir das dargelegt haben; sie zeigt uns eine gewisse Hingebungsfähigkeit, die Neigung zu empfindsamen Ge-

fühlen; diese Eigenschaften dürfen aber nicht mit der Empfindlichkeit verwechselt werden.[23]) Wohl ergiebt sich die Reizbarkeit ziemlich häufig aus der sehr schrägen Handschrift, aber nur als Resultante, ebenso ergeben sich aber Eifersucht, Leidenschaft, Verdriesslichkeit, Aufgeregtheit, mit einem Wort alle Gefühle, die eine zu lebhafte Neigung im Gefolge hat. Diese Resultanten gehören nicht auf einen Graphometer, denn sie hängen von der Umgebung der schrägen Handschrift ab.

Dr. Schwiedland's Behauptung war also in jeder Richtung zu weitgehend, so gut auch der Gedanke war, die Beurteilung über die Stärke eines Zeichens dem blossen Eindruck des Graphologen zu entziehen und auf genaue Massstäbe zu basieren. Wir haben diesen Gedanken wieder aufgegriffen und verwenden Winkelmass und Transporteur, das ist wissenschaftlicher. Das Ergebnis dieser Versuche veröffentlichen wir jedoch einstweilen nicht; Dr. Schwiedland's verfehlte Ergebnisse haben uns klug gemacht. Die Veröffentlichung wird erfolgen, wenn wir die Überzeugung gewommen haben, dass unsere Angaben Wahrheiten aussprechen und nicht das gewandte Anpassungsgefühl der Graphologen durch ein allzu exclusives und darum zweifelhaftes Verfahren ersetzen.

IX.

Die Dunkelmänner und die Lichtfreunde.

Die Frage vom freiem Willen ist vielfach behandelt worden und wird noch lange behandelt werden. Der Grund ist sehr einfach; die Philosophen teilen sich in zwei streng geschiedene Klassen: die eine behauptet, der Mensch sei völlig frei, die andere, er sei durchaus unfrei. Da die menschliche Freiheit nur eine relative ist, so sind die auf jenen Anschauungsweisen beruhenden Systeme gleichmässig falsch und enthalten zu gleicher Zeit eine gleiche Summe richtiger Beweisgründe. „Der Mensch ist nur frei wie ein Vogel im Käfig", hat Lavater gesagt. In der That leben wir alle in Verhältnissen, die auf unser Geschick bedeutenden Einfluss ausüben. Wir befinden uns in einer Strömung, die uns unausweichlich in einer bestimmten Richtung forttreibt, aber in dieser Strömung können wir selbst uns in einem gewissen Grade die Richtung geben

und unser Weiterkommen verändern. Darin besteht unsere Freiheit.

Diese ist nicht gleich für alle Menschen. Der Wahnsinnige ist nicht frei; auch abgesehen von der physiologischen Frage können Umstände eintreten, die unsere Freiheit beschränken und uns verhängnisvoll beeinflussen.

Menschen, die uns solche schlimmen Antriebe einflössen, nennen wir Dunkelmänner, und Lichtfreunde dagegen die, welche uns helfen und leiten.[24])

Unbestreitbar giebt es Leute, die in allem glücklich sind und Freude um sich her verbreiten; und es giebt andere, die ihre Umgebung verhängnisvoll mit sich ins Verderben reissen.[25])

Die Harten, die Böswilligen, die Selbstsüchtigen, die Geizigen sind Dunkelmänner; die Sanften, die Wohlwollenden, die Uneigennützigen und die Verschwenderischen (wenn die Verschwendungssucht nicht ins Masslose geht) sind Lichtfreunde.

Wir wollen nun die graphologischen Zeichen betrachten, die diesen Charakterzügen entsprechen.

Da unsere Freiheit nur eine relative ist, so wollen wir streben, sie auf die höchste Stufe ihrer Macht zu erheben.

Den Boshaften und den Selbstsüchtigen (wir

können hinzusetzen: den Verzweifelten, den Unbedeutenden und den Willenlosen, deren Handschriften wir schon dargelegt haben,) wollen wir aus dem Wege gehen und sie ebenso sorgfältig meiden, als der Schwimmer die Wasserwirbel zu meiden sucht. Unsere Freiheit hängt davon ab, und unser Glück steht in geradem Verhältnis zu unseren Neigungen und zur Ausübung unserer Freiheit.

Was die Lichtfreunde am besten kennzeichnet, ist die Sanftmut. Diese findet ihren natürlichen Ausdruck in der Kurve; alles Abgerundete ist sanft. Dieser Charakterzug tritt besonders in den Endbuchstäben hervor, und hier, wo er am leichtesten festzustellen ist, haben wir ihn vornehmlich zu beobachten.

Wenn wir indessen die einzelnen Merkmale der Handschrift der Sanftmütigen mit ihren abgerundeten Formen näher betrachten, so fällt uns dabei häufig eine merkwürdige Eigentümlichkeit auf. Die *m* und *n* sind wie *u* geschrieben. Dies ist das Zeichen für Wohlwollen. Wir müssen aber hinzufügen, dass dieses Zeichen, so wenig als die andern, keineswegs ausschliesslich ist. Wenn in einer Handschrift das *n* nicht einem *u* gleicht, so gehört dieselbe nicht notwendig einer Person an, die kein Wohlwollen besitzt; diese Eigenschaft wird auch durch eine sehr abgerundete

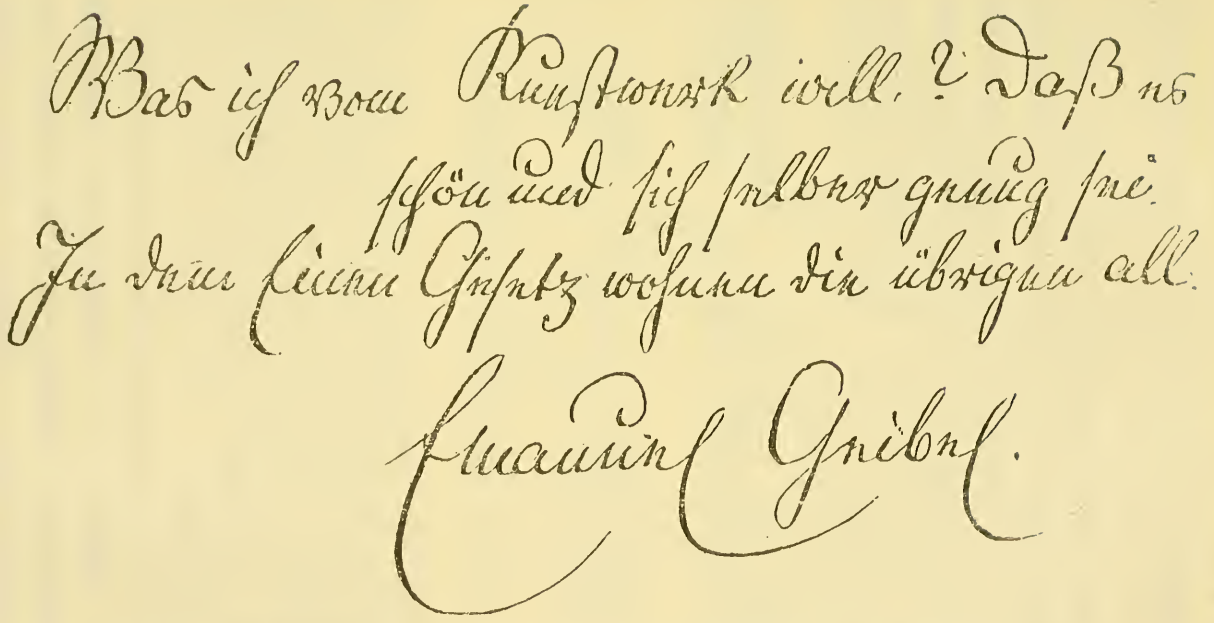


Fig. 34. — Kurvenreiche Handschrift und die *n* wie *u* geschrieben: Wohlwollendes Gemüt.

Handschrift und durch andere Zeichen angedeutet, die wir im folgenden angeben werden.

Eine sehr abgerundete Handschrift besass Emanuel Geibel[14]) (Fig. 34). Die *n* und *m* sind unten zu *u* abgerundet; die Schlusszüge sind rund; das Ganze ist wesentlich kurvenförmig. Geibel zeigte nicht nur als Dichter Geschmack und Formgefühl, er war auch ein gutherziger, wohlwollender, gemütsvoller Mensch.

Eckig und unfreundlich dagegen ist die folgende Handschrift. (Fig. 35). Diese Worte

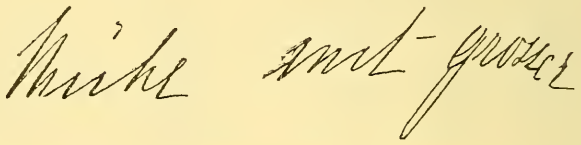


Fig. 35. — Eckige Handschrift: Gemütslosigkeit.

hat eine Frau geschrieben, welche völlig ohne Anmut ist und nichts von jener Hingebungsfähigkeit besitzt, die das Leben so reizvoll macht. Ihr fehlt es an Zartsinn, Wohlwollen und Dankbarkeit. Ihr Herz ist unfreundlich und kalt wie ihre Handschrift.

Wir haben noch ein anderes Zeichen für Wohlwollen entdeckt. Es besteht darin, dass die lateinischen „*e*“, besonders am Wortschluss, nur als einfache Bogen geschrieben werden, welche

der Gestalt eines Accent circonflexe ähnlich sind. (Fig. 36).

Man findet dieses Zeichen meistens mit dem vorhergehenden verbunden, und doch unterscheiden sich beide wesentlich. Die wie *u* geschriebenen *n* bedeuten das angeborene Wohlwollen, — die durch eine Kurve ersetzten *e* das erworbene Wohlwollen.[26])

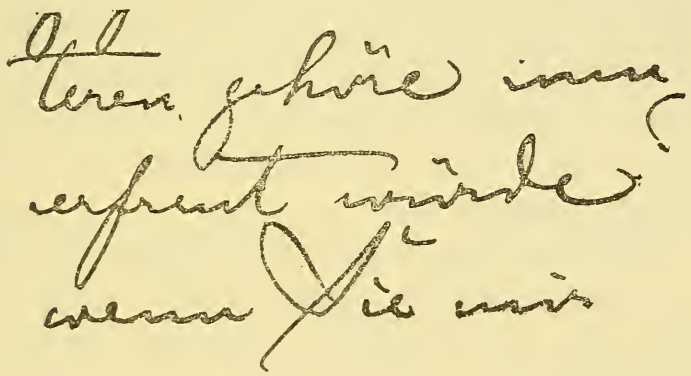


Fig. 36. — Geschlossenes Schluss-*e*: erworbenes Wohlwollen.

Wir haben letzteres fast immer bei Handels- und Gewerbsleuten gefunden, die gewöhnt sind, viele Kunden zu besorgen, und jedem ein freundliches Gesicht zeigen müssen. Man sprach eines Tages in unserer Gegenwart von einem Kaufmann, der von Natur sehr unliebenswürdig ist, sich aber seinen Kunden gegenüber so vollständig verwandelt, dass er bei diesen für den besten Mann der Welt gilt. Da wir eine so schöne Gelegenheit

nicht versäumen wollten, um die Richtigkeit unseres Zeichens zu prüfen, so drangen wir darauf, einige Zeilen von der Hand dieses Kaufmanns zu bekommen. Sie wurden uns einige Tage später zuteil. Die *n* sahen nicht aus wie *u*, aber die *e* am Ende der Wörter waren alle geschlossen und verliefen wie Accents circonflexes.

Noch auf eine andere Thatsache wurden wir aufmerksam. Das äussere Benehmen vieler Menschen ist nicht wohlwollend, so dass sie bei denen, die sie nicht näher kennen oder nur selten zu sehen bekommen, für hart und kalt gelten; im Grunde aber sind sie wohlwollend, und ihre Freunde bezeugen das.

Wir kennen einen sehr guten Herrn, der aber im ersten Augenblick niemand gefällt. Namentlich, wenn er Untergebenen begegnet, nimmt er eine strenge Miene an, als ob er sie zum Tode verurteilen wollte. Wir glauben dies durch seine Vorliebe für eine „amtliche Haltung" erklären zu können. Sich im Gespräch mit einem Subalternen gehen lassen? Pfui!

Indessen ist es sicher, dass solche Zurückhaltung das angeborne Wohlwollen merklich ändert, wenn sie zu oft ins Spiel kommt. In der That ist die Handschrift der Wohlwollenden dieser Kategorie immer ein wenig eckig. Wir sehen dies bei Dumas fils (Fig. 37).

Seine *m* und *n* sind meist eckige Stöcke. Man bemerke besonders das Wort accomplir, in welchem die beiden *c* und *l* gerade so geschrieben sind, wie das *m*, das seinerseits weder ein *m* noch ein *u* ist. Wir schliessen hieraus auf ein relatives Wohlwollen, das im Umgang mit Vertrauten deutlicher hervortritt als im öffentlichen Leben.

Indessen ist es möglich, sanftmütig, ja wohlwollend zu sein, ohne deshalb zu den Lichtfreunden zu gehören, denn jene beiden Eigenschaften können durch den Egoismus aufgehoben werden.

Fig. 37.

Der Egoismus ist ein böser Feind, aber er ist leicht zu erkennen; er offenbart sich durch zurückgebogene Haken. Ist der Haken schwach, so deutet er auf Neigung zur Selbstsucht (Fig. 38). In Fig. 39 ist diese Neigung offenkundig, und in den folgenden Beispielen sehen wir das Ich immer mehr hervortreten, sei es aus Gewohnheit und aus Naturtrieb (Fig. 40), sei es aus Mangel an Urteilskraft und aus Einbildungskraft (Fig. 41 u. 42). Die letzten Schluss-

Fig. 38.

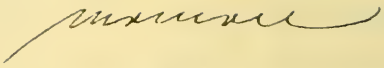


Fig. 39.

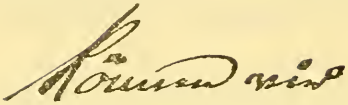


Fig. 40.

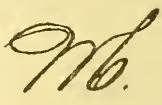


Fig. 41.

Fig. 42.

Fig. 43.

Fig. 44.

Fig. 45.

Fig. 46.

Handschriftenbeispiele von Egoisten.

züge scheinen auszusagen, dass die Schreiber im Leben mehr Wert auf das Nebensächliche legen als auf das Hauptsächliche.

Die Fig. 43 zeigt uns das knickerige Ich; vollständig ausgeprägt ist die Selbstsucht in Fig. 44; schamlos und von der Hand eines gemeinen Wesens äussert sie sich in Fig. 45; endlich sehen wir sie in Fig. 46 bis zur Anmassung anwachsen, gleich als ob sie eine Tugend wäre, mit der man sich brüsten könnte.

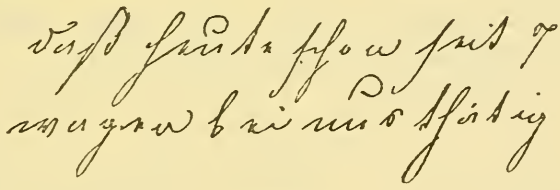


Fig. 47.

Wie wir sahen, kommen die Haken meistens am Ende der Wörter oder der grossen Buchstaben vor; seltener noch sind sie im Innern des Wortes, wie wir dies an folgendem Beispiel (Fig. 47) zeigen. Hier haben das *b* in *bei*, die *s* und die *u*-Haken rückwärts gebogene Haken.[14])

Bei vielen Personen äussert sich der Egoismus nur bei besonderen Gelegenheiten; in diesen Fällen erscheinen die Haken in der Handschrift hin und wieder, gleichsam unzugehörig. Andere

sind mehr oder weniger eigennützig, je nachdem sie es mit Personen zu thun haben, denen sie wenig oder sehr zugeneigt sind; ihre Feder macht bald einen leichten Zug nach rückwärts, bald einen entschiedenen Haken, der ihr Ankläger wird. Diese Nüancen in den verschiedenen Handschriften zu studieren ist höchst interessant.

Nach dem oben Gesagten ist es leicht begreiflich, dass das Fehlen der Haken die Neigung anzeigt, das eigene Ich zu Gunsten anderer zu vergessen, d. h. den Altruismus. Die grossen Anfangsbuchstaben werden nun ganz natürlich mit den folgenden Buchstaben verbunden. Von einem wohlwollenden Lichtfreunde lässt sich sagen, dass er sich gern bindet, und dieses Gefühl finden wir in seiner Handschrift zwanglos ausgedrückt. Die Wörter enden einfach, ohne eine besondere Eigenheit, mit einer Bewegung des Sichgehenlassens, welche auf Herzlichkeit deutet und sich der Zurückhaltung des Klugen oder der Selbstsüchtigen entgegensetzen lässt. Denn diese geben sich selten oder niemals zwanglos.

Zwischen widersprechenden Zeichen kommen oft sonderbare Vermittelungen vor. So finden sich z. B. nicht selten in ein und demselben grossen Buchstaben Egoismus und Altruismus vereinigt. (Fig. 48).

Dies ist das charakteristische Zeichen der Liebenswürdigen, die uns gern haben nicht um unsert- sondern ihretwillen, und die uns in dieser Weise geneigt bleiben werden bis zum Augenblicke, wo wir ihrer bedürfen. Im allgemeinen sind sie angenehme Leute, jedoch fusst ihre gute Laune auf dem Glauben, von uns etwas erhalten oder jedenfalls uns nichts geben zu müssen.[27])

Wir kommen zur Besprechung des Geizes, der nur eine Abart der Selbstsucht ist. Diese

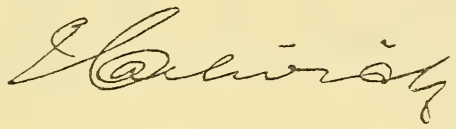


Fig. 48.

seine Abstammung erklärt uns, warum alle Geizhälse zugleich Egoisten sind, ohne dass darum alle Egoisten notwendig Geizhälse sein müssten.

Es ist merkwürdig, dass sich der Geiz bei der Frau anders kundgiebt als beim Manne. Der Mann häuft an, hauptsächlich, um seinen Schatz allein zu betrachten und hierin zu schwelgen. Dieser Schatz ist ein Vermögen, und der Mann mit seinem Egoismus findet ein Vergnügen darin, das Vermögen fortzulegen und das befriedigende Gefühl zu geniessen, dass er vermöchte, was andere nicht vermögen. All sein Denken lässt sich so zusammenfassen: „Dies Vermögen ist mein.“

Der Geiz der Frau ist kleinlicher; er besteht hauptsächlich im Bedauern, das Gesammelte angreifen zu müssen. Ihr Streben geht weniger auf die Vermehrung als auf die Erhaltung. Darum trifft man unter den reichen Geizhälsen mehr Männer als Frauen und unter den armen Geizhälsen mehr Frauen als Männer.

Die Handschriften der weiblichen Geizhälse sind kleiner und einfacher als die der männlichen. In beiden aber finden wir die Wörter dicht gedrängt; kein Zwischenraum geht verloren; die Seitenränder fallen fort; die langen Schlusszüge scheinen zu viel Platz einzunehmen und unterbleiben.

So ein Geizhals musste sich einst einer kleinen chirurgischen Operation unterziehen; er vergass einen Augenblick seine Schmerzen und sagte zu der barmherzigen Schwester, welche ihn tröstete: „Ach Gott, Schwester, das thut nichts; aber das Geld, was das kostet!“

Später ergriff ihn ein heftiges Fieber, aber er weigerte sich, einen Arzt holen zu lassen, denn das hätte Geld gekostet. So starb er, und seine Erben entdeckten in seinem Geldkasten viele Hunderttausende von Mark.

Je nachdem die Zeilen mehr oder weniger ausgeprägt sind, können wir auf Besitzsucht, Sparsamkeit, Knauserei oder Geiz schliessen.

Die folgende Handschrift (Fig. 49) zeigt als Zeichen für Geiz, oder mindestens für grosse Sparsamkeit, kleine Schriftzeichen, welche eng auf einander gedrängt sind, so dass die Wortendstriche stets fortfallen; auch kommen mehrere rückwärts gewandte Haken vor, von denen besonders die *u*-Haken charakteristisch sind.[14])

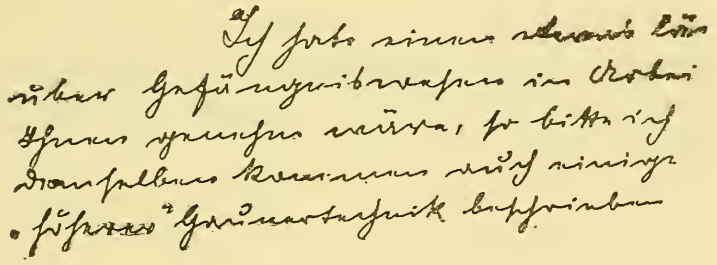


Fig. 49.

Die Verschwendung schliesst den Egoismus nicht aus, aber sie kann dem Geiz geradezu entgegengesetzt werden. Die letzterem widersprechenden Zeichen geben uns erstere. Die Verschwenderischen haben eine weite Handschrift; sie setzen wenig Wörter auf eine Zeile und machen lange Schlusszüge. Die selbstsüchtigen Verschwender, auf die wir eben hingedeutet, beziehen zunächst alles auf sich und werfen sodann ihre Schlusszüge vorwärts, wie es sonst die Uneigennützigen thun. Wir haben dieses Zeichen in der Handschrift eines Mädchen entdeckt, das

gegen seine Brüder egoistisch, gegen die Armen aber sehr wohlthätig war. (Fig. 50).

Fig. 50.

Die weise Sparsamkeit zeigt sich hier durch eine Handschrift, die zwischen derjenigen der Geizigen und der Verschwender die Mitte hält; sie ist weder weit noch gedrängt und hat mässige Schlusszüge.[28])

X.

Die Willenskräfte.[29])

Wenn wir diesem Kapitel eine ganz besondere Wichtigkeit beilegen, so dürfte sich der Leser nicht darüber wundern, denn der Wille ist die mächtigste Triebfeder im menschlichen Leben. Nur durch ihre Energie haben sich alle Neuerer gegen die Verfolgungen, denen sie stets ausgesetzt sind, aufrecht erhalten können, nur durch Kampf haben sich alle Fortschritte vollzogen.

Wollen, sagt man, heisst können. Ich halte es in der That für gewiss; dass viele für unmöglich erachtete Unternehmungen durch einen hinlänglich starken Willen ausgeführt werden könnten. Die Beharrlichkeit entwickelt das Talent und sichert den Erfolg; die Energie behütet den Menschen in allen Lebenslagen, und die schönsten Anlagen werden unnütz, wenn der Wille zu ihrer Ausübung fehlt.

„Unter den Autographen berühmter Personen," sagt Michon, „sind nur sehr wenig Handschriften

zu nennen, die auf Willensschwäche deuten. Keiner hat in der Weltgeschichte eine Rolle gespielt, keiner ist als Denker, Schriftsteller, Erfinder, Künstler gross gewesen, als nur durch einen irgendwie starken Willen.“ In der That ist die Geschichte voller Beispiele, die beweisen, dass der Wille im Verein mit hohen Geistesfähigkeiten zu den grössten Heldenthaten führt. Als Beispiel hierfür können wir die Jungfrau von Orleans anführen, die hehrste Erscheinung in der französischen Geschichte. Karl VII., der damals regierte, lebte sorglos in den Tag hinein und zog sich lieber nach Südfrankreich zurück, als dass er den Mut seines Volkes wiederbelebte, das gegen die englische Bedrückung kämpfte. Da erweckte eine arme Hirtin, mit der Kraft ihres Willens, die Vaterlandsliebe wieder und riss alle Herzen mit sich fort. Ihre Sendung, sagte sie, sei, Orleans zu befreien und den König krönen zu lassen; und das erfüllte Johanna trotz der abschreckenden Hindernisse. Die Handschrift der Jungfrau von Orleans zeigt das Zeichen für Hartnäckigkeit und für Kampflust.

Übrigens braucht man nicht so weit in die Geschichte zurückzugehen, um Handlungen anzutreffen, die hervoragenden Willen bezeugen. Es sind ungefähr 15 Jahre vergangen, seitdem alle Zeitungen der Welt den Tod Peter Cooper's

betrauerten. Er war der beliebteste Mann in Amerika und verdankte seine vielen Erfolge und sein hohes Ansehen einzig seiner beharrlichen Arbeit und seinem energischen Willen, denn nie hat jemand grössere Schwierigkeiten zu überwinden gehabt, als er.

Seine Eltern hatten neun Kinder zu erziehen, aber kein Geld. Peter war das fünfte Kind; im Alter von acht Jahren musste er aus den Kaninchenfellen die Haare ausreissen, um seinem Vater zu helfen, der Hutmacher war. Am Abend studierte er und sagte oft: Wenn ich einmal reich werde, will ich eine Anstalt errichten, wo die armen Knaben und Mädchen von New-York unentgeltlich erzogen werden sollen.[30])

Wir wollen die Lebensgeschichte Cooper's hier nicht eingehender verfolgen, sondern bemerken nur, dass er, sobald er sich eine kleine Summe verdient hatte, einen Teil des Grundstücks kaufte, auf dem seine Schule gebaut werden sollte; nachdem er sehr reich geworden, erwarb er das übrige und liess nun ein ungeheures, sechsstöckiges Gebäude aufführen, das er mit prächtigen Bibliotheken und Sammlungen ausstattete. Er starb in seinem 92. Jahre. Durch wichtige Schenkungen hatte er vorher für die Fortdauer seines Instituts gesorgt, das jetzt jährlich von 4000 regelmässigen

Schülern und von einer halben Million Leser oder Zuhörer besucht wird.

Eines der merkwürdigsten Beispiele für Beharrlichkeit lieferte jedoch Dr. Schliemann, der berühmte Archäolog. Die erste Anregung erhielt er durch den Unterricht seines Vaters, der Pastor war und dem Knaben gern von den Helden des Altertums sprach. Homer besonders begeisterte ihn; er hatte ihn aus einem Werk für die reifere Jugend kennen gelernt und hatte beschlossen, das alte Troja auszugraben.

Aber sein Vater war nicht reich, und mit 13 Jahren musste der Knabe als Lehrling in eine Spezereihandlung eintreten. Wegen Blutspeiens fortgeschickt, wurde er Küchenjunge auf einem Schiff, aber dieses ging unter. Aus dem Meere gerettet, und durchaus mittellos, kam er ins Spital, das er erst verlassen konnte, nachdem einige gutherzige Personen eine Kollekte für ihn veranstaltet. Er wurde wieder Kommis, dann Buchhalter, und lernte ganz allein die Hauptsprachen Europas kennen. Von seinem Chef nach St. Petersburg gesandt, gründete er hier ein Handelshaus, studierte das Alt- und Neugriechische und bereitete sich so vor auf seine Reise zur Entdeckung von Troja. Als er reich geworden war, widmete er sich dem Studium der Archäologie, zog sich aus dem Geschäftsleben zurück und bat,

nach mehreren weiten Reisen, die türkische Regierung um die Erlaubnis, an der Stelle, wo er den Sitz der Stadt Troja vermutete, seine Nachgrabungen beginnen zu dürfen. Monatelang gab Schliemann täglich etwa 400 Mark aus, um nur Staub, Asche und Steine wegschaufeln zu lassen; endlich aber stiess man auf Gemäuer, auf Waffen, auf Topfwerk, auf Schätze! Schliemann hatte Troja wiedergefunden.

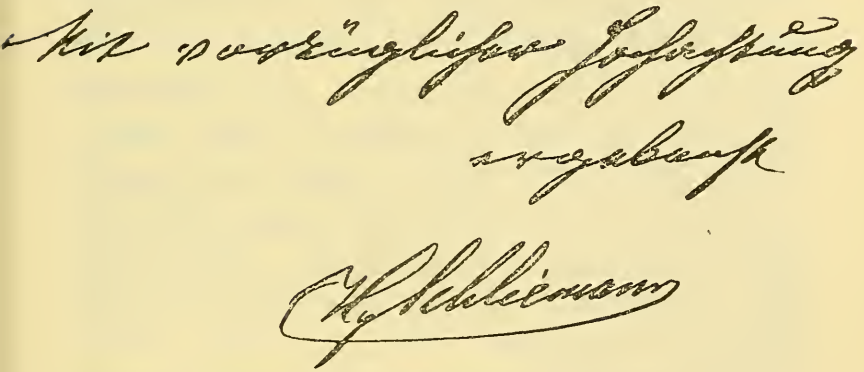


Fig. 51.

Seine sehr feste Handschrift deutet auf grosse Beharrlichkeit; seine unten verschlungenen *t*-Haken verkünden Zähigkeit. (Fig. 51.)[14])

Der Wille macht den Menschen, und um sich von der Wichtigkeit dieses Vermögens[29]) zu überzeugen, braucht man sich nur einen Fulton oder Ferdinand de Lesseps ohne Energie vorzustellen. Wir hätten sicherlich weder die Dampfschiffahrt noch den Kanal von Suez.

. . . . . .

Der Wille ist kein doppelter, d. h. es giebt in uns nicht zweierlei Wollen, sondern ein einziges Vermögen, das sich durch Thätigkeit oder durch Widerstand äussert, welch' letzterer nicht mit Trägheit oder mit völligem Willensmangel verwechselt werden darf.

Man kann aber in verschiedener Weise thätig sein.

Eifer, Standhaftigkeit, Ausdauer, Hartnäckigkeit, Lebhaftigkeit, Herrschsucht, sind alles Äusserungen dieser Willensart, die Michon als Angriffswillen bezeichnete, mit anderen Worten: der Wille zum Ergreifen der Initiative.

Halsstarrigkeit, Zähigkeit, Festigkeit, Eigensinn sind dagegen die verschiedenen Abarten des Widerstandswillens, oder besser, des Beharrungsvermögens.[31])

Gewöhnlich besitzt der Mensch zu gleicher Zeit eine gewisse Summe von Thätigkeit und Widerstandsfähigkeit; so trifft man z. B. nicht selten Leute, die zugleich lebhaft, zähe und gebieterisch sind.

Indessen lässt sich im allgemeinen unschwer bestimmen, welche von diesen beiden Arten der Willensäusserungen überwiegt, und es ist sehr wichtig, sich hierüber klar zu werden; denn die stärkere Eigenschaft giebt dem ganzen Charakter

ein besonderes Gepräge. Wer die Art und Weise, wie sich der Wille bei einem Menschen äussert, genau kennt, der besitzt eine treffliche Grundlage zur Erkenntnis des Charakters dieser Person und zur Entwerfung ihres graphologischen Bildes.

Wenn wir diese beiden Willensäusserungen an sich (d. h. nach ihrer absoluten Bedeutung) betrachten, so sehen wir, das ihr Wert sehr verschieden ist. Der Widerstandswille hemmt und bekämpft durch Opposition; der Angriffswille stellt im Gegenteil die Vorwärtsbewegung, den Fortschritt dar.

Der Eigensinn, die bezeichnendste Abart des Widerstandswillens ist immer als ein moralisches Gebrechen betrachtet worden. Die Thätigkeit dagegen wird als die Grundbedingung zu jedem Fortschritt und zu jedem Erfolge gesucht. Wir glauben daher, den Satz aufstellen zu dürfen, dass die Stärke des Widerstandswillens in umgekehrtem, und die Stärke des Angriffswillens in geradem Verhältnis zu der geistigen Entwickelung des Menschen steht.

Endlich kündigt sich der Wille auch im ganzen menschlichen Wesen an. Man sagt: lebhafte Gebärden, ein gebieterisches Auge, eine feste Haltung, ein engerisches Aussehen, ein entschlossener Gang, u. dgl. m. Ebenso zeigt sich der Wille in allen Zügen der Handschrift. Dies

ist eine notwendige Folge, die als Gegenprobe für den von uns angenommenen Grundsatz der Analogie dient.

Um wissenschaftlich, im Geiste unseres Verfahrens, zu sprechen, so muss gesagt werden, dass die Willenskraft[29]) sich in der Handschrift durch die Stärke, die Richtung und die Ausdehnung der fixierten Schreibbewegung äussert.

Die Stärke ergiebt, gemäss ihrem Grade, sehr verschiedene Arten. Grosse Stärke, zum Beispiel, führt zur eckigen, sauberen, beweglichen, schnellen Handschrift; aber auch zur klexigen. Diese Eigenheiten sind die Zeichen für starken und thätigen Willen.

Geringe Stärke, im Gegenteil, erzeugt Kurven, einen weichen Federzug, eine dünne Handschrift, die langsam, leblos ist. Diese Eigenheiten deuten auf einen schwachen und wenig betriebsamen Willen.

Die Richtung ist aufsteigend, fest, senkrecht, wenn der Wille kühn, unbeugsam und wohl gar kaltblütig ist. Die Richtung ist absteigend, gewunden, geneigt wenn der Wille geschwächt oder zu nachgiebig oder durch allzugrosse Empfindlichkeit verringert ist.

Die Ausdehnung der Handschrift endlich enthüllt uns auch Einiges über den Willen des Schreibers. Die Handschrift ist kleiner, gedrängter,

massvoller, wenn mir ermüdet sind. Sie ist grösser, zwischenräumiger, wenn wir im Vollbesitze unserer Kräfte thätig sind.

Dies sind also die Hauptzeichen für die Erkennbarkeit des Willens aus der Handschrift. Die Zeichen sind leicht erkennbar und zu deuten. Der wuchtigen Handschrift entspricht ein thatenreiches Leben, der nachlässig-schwachen Handschrift entspricht die Willensohnmacht. Die bewegliche Handschrift drückt Thätigkeit aus, die langsame Handschrift Unthätigkeit. Die aufsteigende Handschrift bezeugt so recht den Eifer, die absteigende Handschrift die Ermüdung, die Entmutigung, die Traurigkeit.

Die saubere, feste Handschrift deutet auf Bestimmtheit, Festigkeit, die weiche Handschrift auf nervöse Überreizung, Unentschlossenheit.

Die eilige Handschrift zeigt den Thätigkeitsgrad, welchen der Schreiber erreichen kann; die langsame Handschrift zeigt die Unthätigkeit, die Trägheit, und in gewissen Fällen auch die Unwissenheit, welche die übliche Gefährtin aller Minderwertigkeiten ist.

Mit Vorstehendem sind die Deutungen noch nicht erschöpft, welche sich aus den Arten der Schreibbewegungen ergeben; gemäss ihren Verbindungen führen sie zur Bildung zahlreicher Resultanten, die uns erlauben, mit einer ausser-

ordentlichen Genauigkeit die besondere Thätigkeitsart der Schreiber anzugeben.

Eine eigenartige Erscheinung steht zu diesen allgemeinen Zeichen in Beziehung; unabhängig von dem allgemeinen Gepräge der Handschrift gelangen all diese Zeichen mehr oder minder, auf eine sehr einfache, sehr eigenartige und für uns sehr praktische Art zum Ausdruck, nämlich durch die *t*-Querstriche.[32]) In seinen verschiedenen Gestaltungen finden sich sehr ausgeprägt die Merkmale wieder, welche uns andererseits die allgemeinen Zeichen der Stärke, der Richtung und der Ausdehnung enthüllten. Im Grunde ist das natürlich genug; in gewisser Hinsicht ist ja der *t*-Querstrich unabhängig von der Handschrift, weil man diese ohne ihn lesen kann; es bedarf also, ihn zu setzen, eines besonderen Willensaktes. Der *t*-Querstrich hat mithin bestimmt an dieser Stelle eine hervorragende Bedeutung. Die Accente auf den Vokalen sind schon wichtiger in der Handschrift und haben also weniger Wichtigkeit bezüglich ihrer Abhängigkeit vom eigenen Willen des Schreibers.[33])

Das nicht durchstrichene *t* deutet auf Willenslosigkeit. Dies ist eine der beklagenswertesten seelischen Schwächen.

In einer abgerundeten Handschrift ist es Faulheit; in einer sehr schrägen Handschrift

ist es Unsittlichkeit, die Hingabe an all seine Leidenschaften.

Die Willenslosigkeit ruft das Verhängnis herbei, denn der Erfolg im Kampfe gehört nur den Starken, und das Leben ist ein fortwährender Kampf.

Wir geben hier zwei Zeilen von der Hand Ludwigs XVI., der so wenig Willen in seinem Leben zeigte. (Fig. 52.)

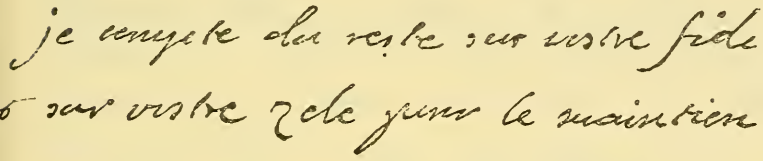


Fig. 52. — Nicht durchstrichene *t*: Willensschwäche.

Unter sieben *t* ist nur ein einziges durchstrichen. Die in den Wörtern compte, reste, fidélité, maintien sind sehr zweifelhafter Natur, denn es zeigt sich nur in der Schreibung des folgenden Buchstaben ein Versuch zum Durchstreichen des *t*. Diese Unentschiedenheit, die sich in vorgenannten Wörtern kundgiebt, bildet den Grundzug im Charakter Ludwigs XVI. und war Schuld an all seinem Unglück.

Wenn sich mit dem Fehlen der *t*-Querstriche die Abwesenheit der Punkte und Accente[33]) verbindet, so haben wir zweifellos die Handschrift

eines Unordentlichen vor uns. Wenn eine solche Natur einen Fehltritt thut, so ist das ein Unglück für sie, denn eine Möglichkeit der Besserung besteht für sie nicht.

Kurze und dünne *t*-Querstriche deuten auf Willensschwäche; kurze und starke sind das Zeichen der Energie, der Konzentration des Willens. Ist jedoch das *t* in gleicher und beständiger Weise durchstrichen, so deutet selbst

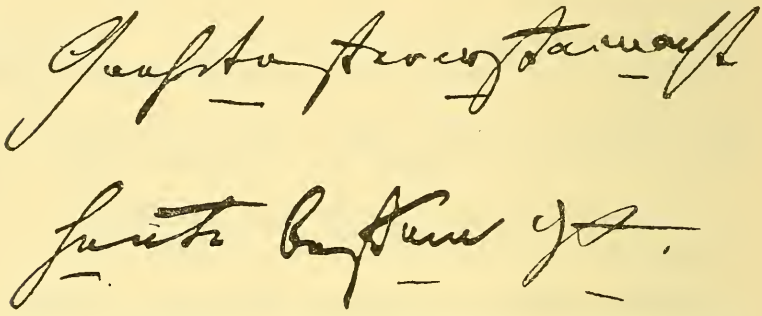


Fig. 53. — Ungleichmässig durchstrichene *t*: Ungleichmässiger Wille.

der schwache Querstrich auf Beständigkeit, auf gelichmässigen Willen.

Oft sieht man Handschriften, in denen die *t* auf mehrere Art und Weisen durchstrichen sind.

Bald sind die Querstriche lang und energisch, bald kurz und schwach, bald fehlen sie ganz. Das bedeutet Ungleichmässigkeit im Wollen, Laune, Veränderlichkeit.

Die einzelnen Worte, die wir (Fig. 53) als Beispiele geben, finden sich auf derselben Seite

von einem Manne aufgezeichnet, der sicher Willensstärke besass, aber einen ungleichen Gebrauch davon machte.

Der eckige, aber nur schwach angedeutete Schlusszug des ersten *t* beweist, das der Schreibende seine schwachen Augenblicke hatte, wo er nur noch ein wenig Widerstandswillen besass; aus den Querstrichen der Wörter erst heute können wir schliessen, dass er lebhaft war; aus denen der Wörter besten und ist, dass ihm Zähigkeit nicht abging und dass er manchmal die Meinung der Welt verlachte; aus dem des Wortes Geehrtester, dass er hartnäckig auf seiner Meinung bestand.

Die Ungleichmässigkeit im Wollen kann sich in zwei sehr verschiedenen Formen äussern: entweder in Launen, Unbeständigkeit, Beweglichkeit, Veränderlichkeit, die Varianten desselben allgemeinen Seelenzustandes sind, oder auch darin, dass die Willensstärke eines Menschen auf seine verschiedenen Fähigkeiten ungleich verteilt ist, was zugleich die Fähigkeiten untereinander ungleich macht. So kann jemand einen eisernen Willen für etwas haben und gar keinen für etwas anderes. Man führt uns als Beispiel einen Physiologen an, der bei seinen Forschungen eine aussergewöhnliche Hartnäckigkeit zeigte und ausserhalb seiner Studien sich leicht von jedermann

beeinflussen liess. Es war also eine Schwäche vorhanden, die einer unleugbaren Stärke entgegengesetzt war.

In der Handschrift verrät sich diese Thatsache in der ungleichen Form, die man den Querstrichen des *t* giebt.[33])

Zeigt ein Individuum Ungleichheit im Wollen, so ist nachzuforschen, nicht allein bis zu welchem Grade, sondern auch wie sie sich zeigt. Sie ist in der That mehr oder weniger allgemein oder kann, wie die Energie, sich speziell auf ein oder mehrere Fähigkeiten beziehen. Im allgemeinen werden die Dominanten wenig von der Ungleichmässigkeit leiden, und diese kann oft selbst nur die Folge davon sein, dass alle Willenskräfte zu Gunsten einer oder mehrerer Dominanten absorbiert werden.

Einer meiner Freunde hatte für eine Zeitung einen Bericht über einen wissenschaftlichen Vortrag auszuarbeiten, der ihn lebhaft interessiert hatte. Ich bemerkte, dass er, ganz gegen seine Gewohnheit, kein einziges seiner *t* durchstrich, seine Feder glitt zu schnell über das Papier dahin. Offenbar kann man in einem solchen Falle aus dem Fehlen der Querstriche nicht auf Willenslosigkeit schliessen. Die ganze Willensstärke des Schreibers war konzentriert und durch die rege Gedankenarbeit in Anspruch genommen.

Die aufsteigende und rasche Handschrift konnte keinen Zweifel darüber lassen.

Um das Gesagte zusammenzufassen, sollte man unseren oben dargelegten Beobachtungen um so mehr Rechnung tragen, je rascher die Handschrift ist, und man sollte bei Bemessung der Ungleichheit: 1. die Dominanten, 2. die einzelnen Fähigkeiten berücksichtigen; letztere sind um so höher anzuschlagen, je harmonischer die Handschrift ist.

Die *t*-Querstriche können in ihrer Form bis ins Unendliche wechseln; es ist uns daher nicht

Fig. 54. — Rückläufig durchstrichenes *t*: Zähigkeit, (im Widerstehen).

möglich, eine vollständige Reihe von Beispielen zu geben. Wir beschränken uns auf die einfachen Formen, die am häufigsten vorkommen und die man hernach beliebig kombinieren kann.

In Fig. 54 ist die Durchstreichung mit einem rückwärts gerichteten Federzuge vorgenommen, der eine verknotete Schleife ergiebt. Das kleine *f* und das grosse *A* eignen sich ebenfalls für diese Strichform.[34]) Der Schreiber will scheinbar seinen Querstrich am Fusse des Buchstabens festknoten, damit der Querstrich nicht

entschlüpft. Dies ist das Zeichen für Zähigkeit.[35]) Die Deutschen durchstreichen zumeist auf diese Weise die *t*; und die grosse Zähigkeit der Deutschen ist bekannt.

Lange Querstriche bedeuten Lebhaftigkeit. (Fig. 55). So schrieb ein Uhrmacher, der sein

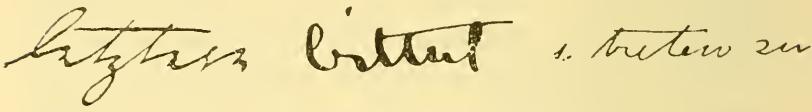


Fig. 55. — Lange Querstriche: Lebhaftigkeit.

Werkzeug zum Fenster hinaus warf, als seine Arbeit nicht nach Wunsch vorwärtsrückte.

Im Folgenden (Fig. 56) geben wir eine Verbindung von zwei Zeichen für Lebhaftigkeit und

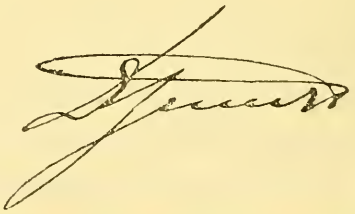


Fig. 56. — Lebhaftigkeit und Zähigkeit vereinigt.

für Zähigkeit. In dem Querstrich liegt etwas Ungeniertheit.

In Fig. 57 ist der Querstrich des *t* so hoch, dass man zuerst meint, dass *t* sei nicht durch-

strichen. Dieses letzte Beispiel stammt von einer Person, die es liebte, den Ton anzugeben und sich selbst nichts sagen zu lassen. Solche sehr

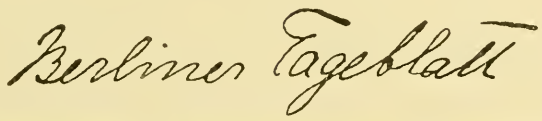


Fig. 57. — Querstrich der Herrschsüchtigen.

hoch gesetzten *t*-Querstriche bringen die Vorstellung der Herrschsucht, der Tyrannei gut zum Ausdruck.

Eine Variante dieses Zeichens ist von W. Langenbruch entdeckt worden. Es besteht darin, dass der untere Teil der Buchstaben *g* und (Fig. 58)[36])

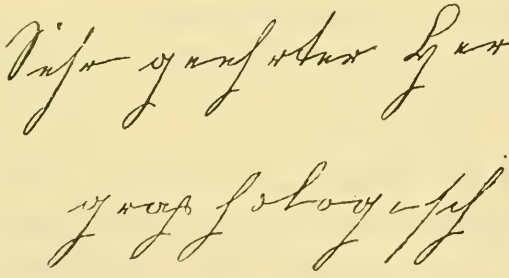


Fig. 58. — Unten abgebrochene *g*: Haustyrannei.

scharf abgebrochen oder zurückgebogen wird. Langenbruch sagt, er habe diesen Zug bei Personen gefunden, welche ihre Familie tyranni-

sierten. Wir haben in Bezug darauf einen interessanten Brief von einem unserer Freunde erhalten.

„ . . . Ich hatte das Zeichen für häuslichen Despotismus in der Handschrift von R. entdeckt. Es fand sich bald da, bald dort.

„Seit einem Jahre hat er das väterliche Haus verlassen, — das Zeichen ist verschwunden.

„Ich habe ihn nun über seine Rolle als Herrscher im Vaterhause befragt und folgende Antwort von ihm erhalten:

„Je mehr ich an meine Rolle daheim denke, desto mehr muss ich lächeln. Allerdings hatte ich einen sehr entscheidenden Einfluss über die ganze Familie erlangt. In den letzten Jahren wurde kein Beschluss gefasst, ohne meine Meinung zu kennen. An den Empfangstagen war ich es, der fast allein alle Anordnungen traf, den Speisezettel festsetzte, u. s. w. Ich war es sogar, der die neuen Dienstboten unterwies, der Köchin schrieb ich die feinen Leckereien vor, und insbesondere musste die erste Kammerjungfer, die bei Tische aufwartete, meinen Befehlen Folge leisten. Unsere Bekannten sagten oft lachend zu meiner Mutter, dass sie dieselbe um einen solchen Sohn beneideten, der ihr die Last fast der ganzen Hausverwaltung abnähme.

„Schneiderin und Modehändlerin wussten schon

längst, dass ich erst zu Kleid und Hut meine Zustimmung zu geben hatte. Und da Sie mich auf diese Art Tyrannei aufmerksam machen, so erinnere ich mich, dass kurz vor meiner Abreise die Modehändlerin mit Hüten für meine Mutter und Schwester mehrmals wiederkommen musste, weil ich nicht zu Hause war.

„Schliessen Sie nun daraus auf Tyrannei? Man folgte doch meinen Ratschlägen aus freiem Willen, während man sich einer Tyrannei entzogen hätte."

„Ich antwortete ihm: „Ich habe Sie mir genau so vorgestellt, wie Sie waren!" . . .

. . . . . .

Die in eine Spitze auslaufenden Querstriche bedeuten Spottsucht und Hang zur Kritik.*) Wenn sie in einer Handschrift vorkommen, die nicht die Zeichen für Sanftmut (abgerundete Schlusszüge, Kurven) oder für Wohlwollen (*n* wie *u* geschrieben) enthält, so zeigen sie Bosheit an. Dieser scharfe Federzug sieht aus wie ein drohender Dolch. (Fig. 59).

Fig. 59.

*) Wir hatten dem so gestalteten Querstrich bereits über ein Jahr lang obige Auslegung gegeben, als Langenbruch uns mitteilte, er habe das Zeichen der Kritik im Gebrauche sehr spitzig zulaufender Accente entdeckt. Solche Accente sind nichts anderes als unser Zeichen, aber es freut uns, unsere Annahme von einem solchen Beobachter bestätigt zu sehen.

Im folgenden Beispiel (Fig. 60) begegnen wir demselben spitzen Querstrich, nur berührt er hier das *t* nicht. Er ist nach vorwärts geworfen.

Fig 60.

Wir haben ihn in den Handschriften aller eifrigen, thätigen und unternehmungslustigen Personen angetroffen. Wir sehen also in ihm ein Zeichen für den Angriffswillen.[37])

Das entgegengesetzte Zeichen, d. h. der Querstrich vor dem Grundstrich angebracht (Fig. 61), scheint uns das Fehlen der Eigenschaften anzudeuten, die den Menschen befähigen, die für irgend eine Unternehmung günstigen Augenblicke und Gelegenheiten zu benutzen. Man will irgend ein Werk ausführen, und wenn der Moment des Handelns gekommen ist, befindet man sich in solcher Verlegenheit, dass man es zu nichts bringt.

Fig. 61.

Auch über die kurvenförmigen Querstriche haben wir besondere Beobachtungen angestellt. (Fig. 62.) Wir glauben behaupten zu dürfen, dass derartige Querstriche Furchtsamkeit, Zurückhaltung bezeichnen, denn wir haben sie immer in der Handschrift sanftmütiger, oft auch empfindsamer Personen gefunden, die

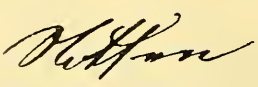


Fig. 62.

durch ihren Charakter zu leiden hatten und sich fortwährend für andere Zwang auferlegten.

Fig. 63.

Napoleon I. machte seine *t*-Querstriche ausgeprägt keulenförmig. Dies ist das Zeichen für Entschlossenheit (Fig. 63), für mächtigen Willen, für Brutalität, wenn es zu stark ausgeprägt ist.

Die keulenförmigen Verdickungen sind nicht

Fig. 64. Fig. 65.

nur bei den *t*-Querstrichen möglich. Häufig finden sie sich in anderen Federzügen, besonders am

Fig. 66. Fig. 67. Fig. 68. Fig. 69.

unteren Ende der Buchstaben *q*, *t*, *p* und *m* und in dem rückläufigen Querstrich des *f*. (Fig. 64 u. 65).[38])

Die Unentschlossenheit wird durch das entgegengesetzte Zeichen wiedergegeben. Das Wort pour (Fig. 66) ist von einem Manne geschrieben worden, der wegen seines unentschlossenen Charakters hinlänglich bekannt ist.

Die Widerhaken oder harpunenartigen Schlusszüge der Querstriche drücken Zähigkeit aus. (Fig. 67.)

Nun haben wir bereits bemerkt (Fig. 54, 56), dass auch ein von unten aus rücklaufender Querstrich Zähigkeit kundgiebt. Indessen ist zwischen den beiden Zeichen ein Unterschied zu machen. Wir sind der Ansicht, dass der rücklaufende

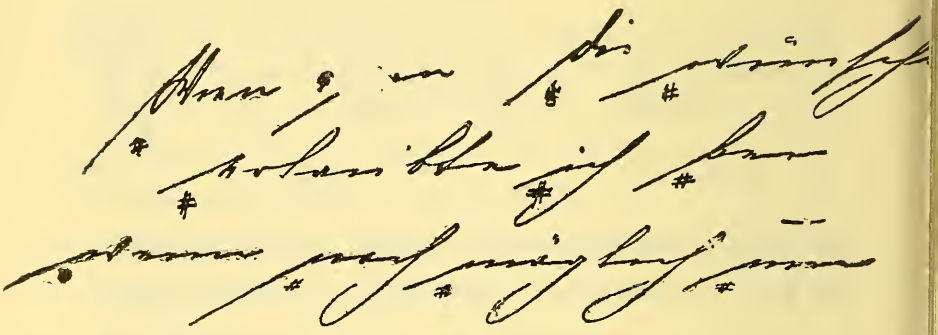


Fig. 70. — Widerspruchsgeist.

Querstrich Zähigkeit im Widerstehn, der widerhakige Zähigkeit im Handeln bedeutet.

Der von links nach rechts abfallende Querstrich ist ein Zeichen für Hartnäckigkeit. (Fig. 68).

Der von links nach rechts aufsteigende Querstrich, (Fig. 69), findet sich, nach Michon, in der Handschrift von Zänkern und Unruhstiftern.[39])

Dr. Schwiedland hat ein ähnliches Zeichen als Ausdruck des Widerspruchsgeistes entdeckt (Fig. 70); es besteht darin, dass der erste

Buchstabe eines Wortes mit einem langen Haarstrich anfängt.

Ist dieser Haarstrich nicht sehr scharf gezeichnet, oder verbindet er sich nicht mit den Zeichen für Halsstarrigkeit, für Eigensinn und für Zähigkeit, so will er nur Kampfeslust zur Verteidigung der eigenen Ideen besagen.

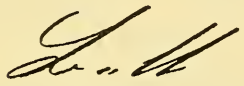


Fig. 71.

Gehen wir jetzt auf den Winkel über. Er bezeichnet im allgemeinen Festigkeit. Ist er sehr spitz und häufig, so deute das auf Eigensinn. Er zeigt sich hauptsächlich unten am *t*. (Fig. 71).

Fig. 72.

Eine Dame behauptete eines Tages in feiner Gesellschaft, dass das Wort berühmt sich nicht auf Banditen anwenden lasse. Man zog das Wörterbuch der Akademie zu Rate und fand darin die Redensart: berühmt durch seine Verbrechen,

u. s. w. Aber die Dame gab nicht nach und meinte: das müsse ein Irrtum sein.

Die beiden Wörter, die wir in Fig. 72 geben, sind von dieser Rechthaberin geschrieben. Jeder Winkel ist hier mit einem Haken versehen, was

Fig. 73.

Zähigkeit bedeutet. Die Vereinigung beider Zeichen (Eigensinn und Zähigkeit) ergiebt ausgeprägten Eigensinn.

In dem Worte: übersenden (Fig. 73) treten die spitzen Winkel so stark hervor, dass sie dem Ganzen den Zug der Härte und der Starrköpfigkeit geben. Wir haben bemerkt, dass bei

Fig. 74.

den Personen, die eine so eckige Handschrift besassen wie diese, der Egoismus immer bedeutend entwickelt war.

Bilden die Ecken rechte Winkel (Fig. 74), namentlich an den Schlusszügen, so bedeutet dies Gerechtigkeit, Billigkeit. Die Ge-

rechtigkeitsliebe setzt immer eine gewisse Festigkeit des Charakters bei dem voraus, der sie besitzt.

Es ist jedoch zu bemerken, dass in dieser Bewegung zu viel Härte liegt, als dass diejenigen, die die Zeichen besitzen, die Urteile ihrer Gerechtigkeitsliebe auch in liebenswürdiger Form vorbringeu könnten. Der rechte Winkel ist schroff und eigenwillig.

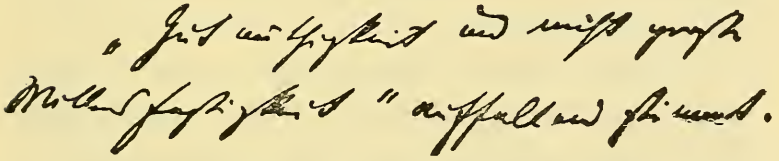


Fig. 75. — Stark hervortretende Kurven; Schlaffheit.

Wir haben im vorigen Kapitel von der Kurve gesprochen, sie ist das charakteristische Zeichen für Sanftmut und lässt sich leicht beobachten, besonders an den Schlusszügen.

Sehr abgerundete Handschriften drücken immer auch Wohlwollen aus, selbst wenn die speziellen Zeichen dieser Eigenschaft fehlen.

Sind jedoch die Kurven im Übermass vorhanden, so ist dies ein Zeichen für Schlaffheit und für Mangel an Unternehmungsgeist, (Initiative). (Fig. 75.)

Auch die Accents[40]) können uns in der Be-

stimmung des Willens helfen. Sie werden oft wie Querstriche lang ausgezogen und deuten sodann ebenfalls auf Lebhaftigkeit.[14])

Zuweilen haben wir auch Accents gefunden, die eine eigenartige Gestalt angenommen hatten[14]); man hätte sie mit einem kleinen Kometen vergleichen können. Diese seltsame Handschriftenеigenheit bedeutet vor allen Dingen Bizarrerie, oft aber habe ich es mit Erfolg als Zeichen für Lebhaftigkeit oder Fröhlichkeit gedeutet, je nach den Hauptzeichen.[41])

So sieht denn der Leser, dass es, mit einiger praktischen Übung, nicht schwer ist, das Willensleben eines Menschen nach seiner Handschrift zu beurteilen und darüber durch eine Untersuchung von der Dauer weniger Sekunden einen allgemeinen, aber klaren Begriff zu bekommen.

Die Stärke des Federzugs erzeugt Winkel, Beweglichkeit, Genauigkeit, Schnelligkeit. Dies sind sicher Zeichen für Energie.

Die Richtung kann aufsteigend, fest und senkrecht sein und setzt uns in Kenntnis von anderen Arten der Energie, ebenso wie die Ausdehnung der Federzüge.

Um sodann diese allgemeinen Anzeichen zu kontrollieren, haben wir den vortrefflichen, kleinen *t*-Querstrich.

XI.

Finesse, Naivetät, Verstellung.

Die Finesse[12]) giebt sich in der Handschrift auf mehrere Arten und Weisen zu erkennen. Wir haben davon schon gesprochen bei Erwähnung der kleinen Handschrift und der gewundenen Zeilen, die je nach den Hauptzügen des Charakters und nach der allgemeinen Harmonie bald Gescheitheit, Geschmeidigkeit und diplomatische Begabung, bald Knauserei oder Lügenhaftigkeit bedeuten. Aber das charakteristischste Zeichen für Finesse sind die schwertförmig kleiner werdenden Wörter.

Als Beispiel geben wir einige Zeilen A. von Humboldt's[14]), dessen Geist und Gescheitheit wohl bekannt sind. (Fig. 76). Viele Worte seiner Handschrift werden zum Ende hin kleiner, z. B. das Wort „Hochachtung".

Dieses Zeichen findet sich nicht nur bei den Worten, sondern auch im Querstrich des *t*, des *p*, u. s. w., es bedeutet dann Spottsucht, Kampfes-

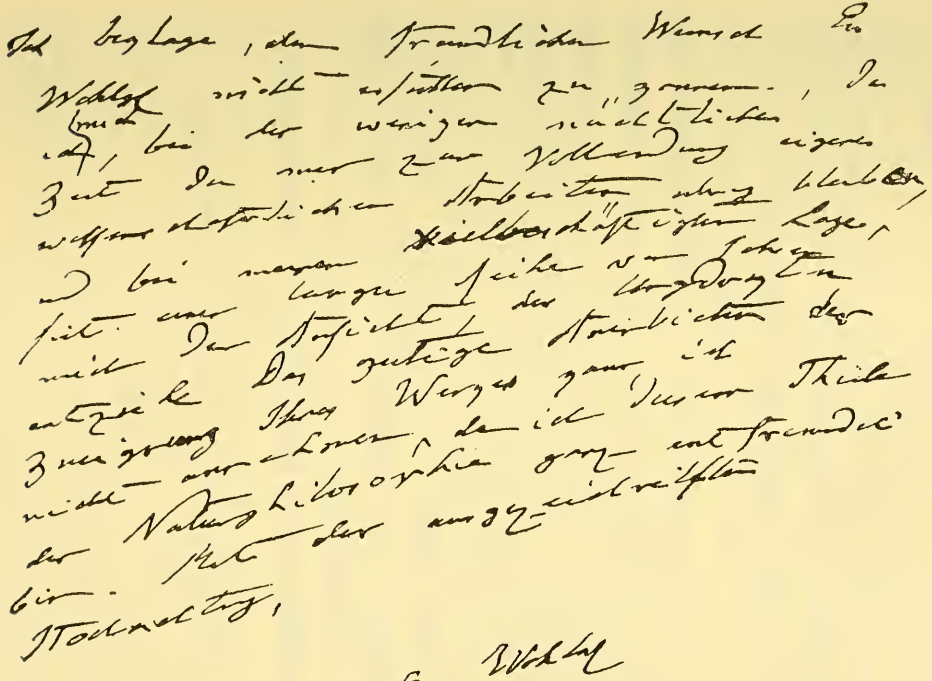


Fig. 76. — Schwertförmig kleiner werdende Wörter: Geschicktheit, (Finesse).

lust, Kritik, wie wir schon gesehen haben. Die Kritik insbesondere setzt immer eine gewisse Finesse voraus.

Die Handschrift, deren Buchstaben nach dem Wortende zu grösser werden, zeigen im Gegen-

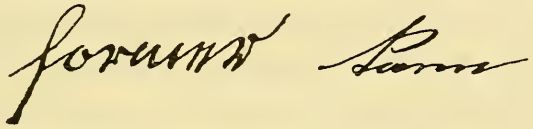


Fig. 77. Grösser werdende Wörter: Naivetät.

teil Naivetät an. (Fig. 77.) Mit Unrecht legte Michon diese Eigenheit als Zeichen für Offenherzigkeit aus, denn sehr viele naive Leute suchen in der Lüge einen Ersatz für ihren Mangel an Gescheitheit. Man wird dies besonders bei Prüfung von ungebildeten Handschriften wahrnehmen.

Die grösser werdenden Worte finden sich sehr selten in den Handschriften, deren allgemeine Harmonie eine gewisse Überlegenheit bekundet. Dies ist begreiflich, da die Naivetät nur ein Zustand der Geisteseinfalt ist, deren Kundgebungen in Wort und That nicht an Überlegung und Gescheitheit denken lassen. Eine solche Schwäche ist nicht unvereinbar mit dem Genie und drängt sich nur selten dem Talente auf. Deshalb bedeutet, unserer Ansicht nach, die grösser werdende Handschrift, wenn sie zugleich nichtssagend

oder unharmonisch ist, Dummheit. Möglicherweise kann ein Mensch in diesem Zustande offenherzig sein, er kann es aber auch nicht sein, und dann wird sein Hang zum Lügen sich durch seine in den Zeilen gewundene Handschrift verraten. Wir haben schon in einem früheren Kapitel *) von den verschiedenen Bedeutungen gesprochen, welche den grösser werdenden Wörtern beizumessen sind, je nachdem die Handschrift harmonisch ist oder nicht.

In den Handschriften von allgemein mittelmässigem Ansehen erscheint die Naivetät als angeborene Dummheit, (Beschränktheit). Man kann sie dem Mangel an geistiger Bildung gegenüberstellen, der uns die Dummheit (Einfalt) des Ignoranten giebt. Letzerer ist einer gewissen Finesse fähig in Bezug auf alles, was in den Kreis seiner Kenntnisse ragt. Ich hatte eine Magd, deren Handschrift durchgängig aus grösser werdenden Worten bestand. Die Zeilen waren gewunden. Ich glaubte einmal, dass sie mir eine Unwahrheit gesagt hatte. Zu ihrer Verteidigung erwiderte sie:

„Mein Herr, ich bin keine Lügnerin; ich bin zu dumm, um lügen zu können."

Diese Antwort ist bewunderungswert.

Und doch wurde nachträglich festgestellt, dass

*) Kap. V. Harmonische und unharmonische Handschrift.

sie nicht die Wahrheit gesagt hatte. Als sich etwas später ein ähnlicher Fall ereignete, musste ich die Magd fortjagen. Ihre unharmonische und sich vergrössernde Handschrift zeigte uns eine rohe Naivetät, aber keine Offenherzigkeit.

Die grösser werdenden Wörter können daher ein Element der Offenherzigkeit bilden, ihre Grundbedeutung aber ist Naivetät. Man findet dieselben besonders in den Kinderhandschriften, aber sie machen nach und nach der geraden oder gewundenen Handschrift Platz, je nachdem sich Verstand und Gescheitheit entwickeln.[42])

Manchmal wird die Finesse durch die Undurchdringlichkeit verwickelter, welche in der Handschrift durch fadenförmige Wörter mit dünnen, fast unleserlichen Schlusszügen wiedergegeben wird. Die Undurchdringlichkeit ist nicht im eigentlichen Sinne Verstellung, sondern nur der natürliche Zustand einer Person, mit der es schwer ist, näher bekannt zu werden.

Die folgende Probe (Fig. 78) ist von der Hand eines solchen Undurchdringlichen, der es nicht liebt, dass man seinen Gedanken und Angelegenheiten auf den Grund sehe. Dennoch ist der Schreiber dieser Zeilen durchaus ehrbar, und nichts in seiner Handschrift berechtigt uns zu der Behauptung, dass er zur Lüge oder Verschmitztheit fähig ist. Das Ganze ist harmonisch, die

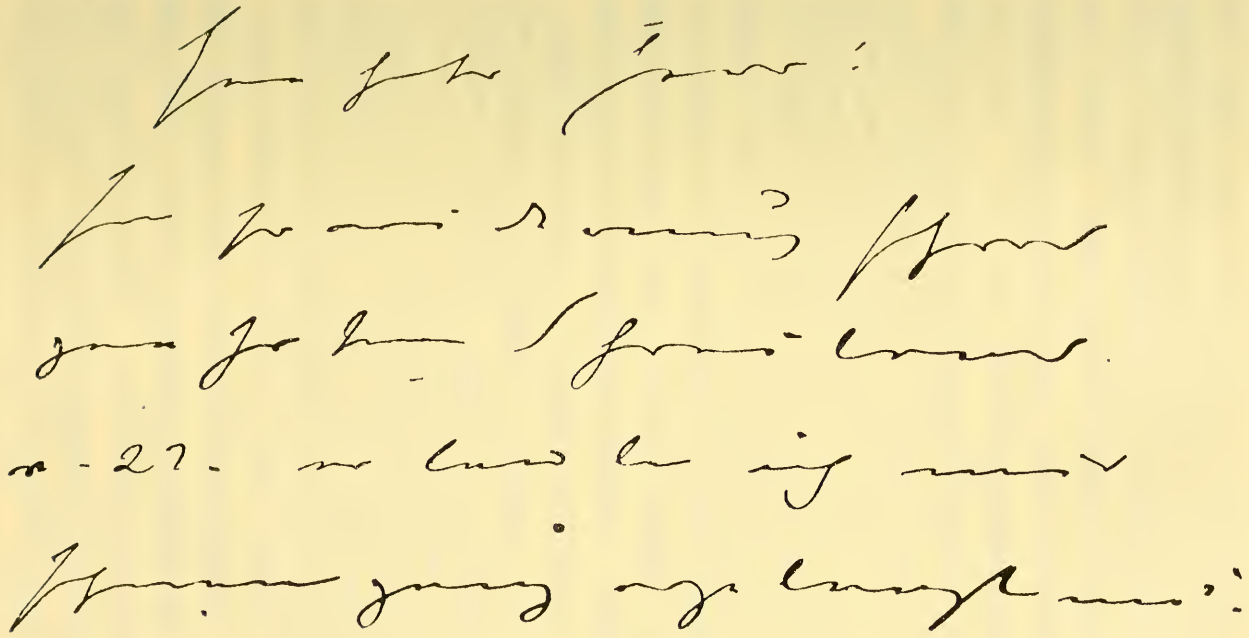


Fig. 78. — **Fadenförmige Wörter: Undurchdringlichkeit.**

Zeichen für Egoismus (zurückgebogene Haken) fehlen gänzlich, und die geraden Zeilen deuten auf Ehrlichkeit. Es ist eben nur ein „gescheiter“ Mann, der sich nicht durchdringen lässt. Die Verstellung wird durch geringe Höhe der grossen Buchstaben wiedergegeben, und dieses Zeichen wird meistens durch die rückwärts gerichtete Handschrift bestätigt.

Wir haben noch ein anderes Zeichen anzugeben, dass wir dem Fräulein Émilie de Vars verdanken, und das in Beziehung mit den vorhergehenden steht. Die *a*, *g*, *o* und alle ähnlichen Buchstaben können oben offen oder geschlossen sein.

„Der Lügner hat den natürlichen Trieb zum verheimlichen“ sagt Michon in seiner Vorrede zu der Brochüre von Émilie de Vars. „Anstatt des Zeichens für grosse Offenheit, einer Art von Erweiterung der Seele, die ihr Denken nicht verheimlichen kann, d. h. statt der oben nicht geschlossenen Buchstaben wie *a*, *o*, *g*, *p*, schliesst der Lügner, soviel er nur kann, den oberen Teil seiner Buchstaben und bringt bei ihnen instinctiv Schlingen und Schnallen an; diejenigen dagegen, die frei heraus sagen, was sie denken, schreiben ihre *o* oben offen wie unten abgerundete *v*; ihre *g* und *p* sehen wie *y* aus.“

Hier ist eine Anzahl von offenen (Fig. 79) und von geschlossenen (Fig. 80) Buchstaben. Ich

habe nur eine einzige Handschrift gefunden, in der alle Buchstaben, die geschlossen sein konnten, es auch wirklich waren. Sie gehörte einem abscheulich falschen Menschen. Es ist dies eines von den alten Zeichen, über die von den Graphologen viel gestritten worden ist. Meiner Ansicht

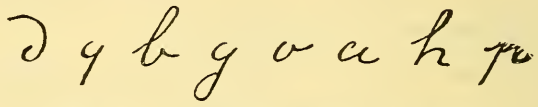


Fig. 79. — Offene Buchstaben: Offenheit.

nach ist es viel mehr ein Zeichen für Verheimlichung, als für Verlogenheit. Da es übrigens feststeht, dass die offenen Buchstaben Mitteilsamkeit bezeichnen, so können die geschlossenen nicht

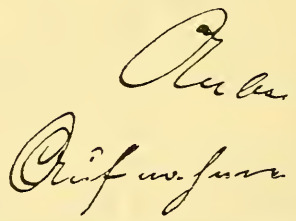


Fig. 80. — Geschlossene Buchstaben; Verschlossenheit, Verschwiegenheit.

Verlogenheit andenten, da beide Eigenschaften nicht in direktem Gegensatz stehen.

Die geschlossenen Buchstaben scheinen mir daher ein Zeichen für Verschwiegenheit zu sein.

Sind die Buchstaben nicht häufig geschlossen, so deutet dies auf Zurückhaltung, sind verschlossene Buchstaben fast gar nicht vorhanden, so haben wir Freimut und Offenherzigkeit; sind sie aber allzusehr und ausnahmslos geöffnet, so betrachten

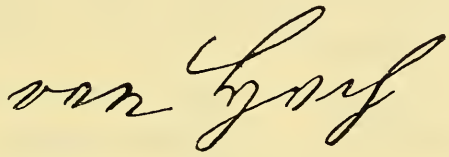


Fig. 81.

wir dies als ein Zeichen für niedere Geistesbildung. Ich glaube einen Menschen mit offenem Munde vor mir zu sehen. In der rückhaltlosen Mitteilsamkeit liegt Naivetät und Unverstand.

Ich habe öfters unten offene *o* gefunden. Es ist das Zeichen für Heuchelei, die auch auf

Fig. 82.

dem Wege der Resultanten erkannt werden kann. Hierfür bieten wir drei Beispiele. (Fig. 81—83).

Das erste Beispiel (Fig. 81) ist mir gegeben worden, als von der Person kommend, die zur Entdeckung des Zeichens Veranlassung gab. Man

müsste allerdings blind sein, um es nicht gewahr zu werden.[43])

Das zweite Beispiel (Fig. 82) ist von der Hand eines Notars, der mit der Kasse durchging und seine Frau und fünf Kinder im Stiche liess.

Was das dritte Beispiel (Fig. 83) betrifft, so verkehrte ich in dem Hause, wo der Schreiber

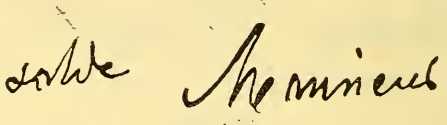


Fig. 83.

obiger Worte angestellt war. Seit einiger Zeit waren in der Buchhaltung unbegreifliche Irrtümer festgestellt worden; da aber das Haus ein Dutzend Angestellter beschäftigte, so war es schwer, den Schuldigen herauszufinden. Als ich eines Abends dort einen Besuch machte, wurden mir die Handschriften der Kommis gezeigt. Kaum hatte ich obige bemerkt, als ich sie beiseite legte mit den Worten: „Das ist ein Heuchler!“

Alle erklärten sich laut gegen mich. Der Kommis wäre ein trefflicher, sehr ordentlicher und sehr frommer junger Mann, und ausserdem seit acht Jahren im Dienste des Hauses. Die Verblendung meines Freundes ging so weit, dass, als ich den Mund öffnen wollte, um die Gründe meiner Behauptung darzulegen, er mich lebhaft

unterbrach: es sei unnütz, weiter darauf zu bestehen, und er wisse, woran er sich zu halten habe.

Indessen wurden die Irrtümer immer häufiger.

Die Angestellten wurden ohne ihr Wissen genau überwacht, und am zweiten Tage wurde der treffliche, sehr ordentliche und sehr fromme junge Mann auf frischer That ertappt.

Seine Handschrift war etwas schwertförmig kleiner werdend (Finesse), ein wenig gewunden (Geschmeidigkeit), mit rücklaufenden Haken, wie beim *M* von „Monsieur“ (Egoismus) und mit unten offenen *o* (Heuchelei).

Die Resultante ist interessant. Sie ist doppelter Natur:

1. Die kleiner werdenden Wörter kombiniert mit der gewundenen Handschrift geben: Lüge.

2. Lüge, Egoismus und Heuchelei geben: Diebeslust.*)

---

*) Im allgemeinen lässt sich über die Zeichen, die wir soeben behandelt haben, eine interessante Bemerkung machen. Die Leute, die etwas zu verheimlichen suchen und ihre Handschrift verstellen, nehmen Schriftformen an, die in anderer Weise gerade diese Falschheit anzeigen. Als z. B. ein Herr seine sehr ausgeprägte Finesse und seine zugeschnallten *o* zu verbergen suchte, ging seine Handschrift bald in die der Undurchdringlichen über, die ihm ursprünglich gar nicht geläufig war. Je mehr man seine Hand verstellt, desto mehr giebt sich die böse Natur des Schreibers, die ihn zum Betruge geführt, in der Handschrift zu erkennen und enthüllt einerseits, was er andererseits zu verbergen bemüht war.

Ein dem vorhergehenden ähnliches Zeichen bietet manchmal der gemeiniglich halbrunde Strich über dem deutschen *u*. In geschlossenen Formen dieses Striches (Fig. 84.) glaubt Dr. A. Erlenmeyer ein Zeichen für den Hang zur Lüge zu erkennen.[44])

Fig. 84.

Dr. Schwiedland fügt dieser Beobachtung hinzu, dass die folgenden (Fig. 85.) rücklaufenden und im Ausgangspunkt zwar eingekrümmten, aber

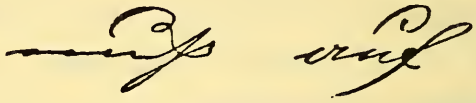


Fig. 85.

nicht geschlossenen *u*-Züge nicht Lügenhaftigkeit, sondern Defensivität bezeichnen. Wenn diese Striche schwertförmig dick anfangen und spitz auslaufen, so bedeuten sie, sagt er, brutale Kampflust.

XII.

Intuition und Deduktion.

Als wir eines Tages mit einigen Bekannten eine Bergpartie machten, rief uns einer derselben zurück, um uns eine mit prächtigem Moos bewachsene Stelle zu zeigen, an der wir schon vorübergegangen waren. Wir wollten uns eben wieder entfernen, als ein anderer auf den Gedanken kam, dass dieses Moos wegen seiner Sauberkeit und Frische wohl dazu dienen könne, unsere Mundvorräte darin einzupacken und sie so vor dem Verderben zu schützen.

Unser erster Freund war ein Intuitiver. Es war ihm die Schönheit der Pflanze aufgefallen, und ohne sich darüber klar zu werden, welchen Nutzen wir daraus ziehen könnten, hatte er das Bedürfnis gefühlt, uns auf dieselbe aufmerksam zu machen.

Der zweite hatte dieselbe Pflanze gesehen, aber sie hatte in seinem Geiste keinen Gedanken geweckt. Das wurde anders, als ein Intuitiver

ihn besonders auf die Pflanze aufmerksam gemacht hatte. Sofort hatte sich sein deduktiver Geist nach irgend einer praktischen Verwendung umgesehen.

Die Intuition ist also ein geistiger Zustand, der uns gestattet, den Wert der Dinge und Ideen, sowie die Beziehungen, die zwischen ihnen bestehen, mit einem Male aufzufassen. Die Funktion der intuitiven Intelligenz liegt im Gefühl.

Die Deduktion ist ein geistiger Zustand, der sich in einer Reihenfolge von Ideen kund giebt, die sich auseinander entwickeln. Die Funktion der deduktiven Intelligenz liegt im Verstand und in der Vernunft.

Mit andern Worten: es giebt ein intellektuelles Gefühl, das durchaus nicht Verstand oder Vernunft ist. Wir fassen mittels der Intuition auf, was dem intellektuellen Gefühl, mittels der Deduktion, was dem Denkvermögen[45]) zukommt.

Mithin ist der Intuitive von schneller Auffassung, launenhaft, Idealist, ein schöpferischer Geist, der die Theorie, das Dogma, die Synthese liebt. Der Deduktive ist ein logischer, praktischer, analytischer, inswerksetzender Geist.

Diese beiden Eigenschaften können bis zum Excesse getrieben werden. In diesem Falle wird der rein Intuitive zum Utopisten, Unsinnigen und der rein Deduktive zum Sophisten.

Zwischen diese beiden Extreme stellen sich diejenigen, deren geistige Fähigkeiten ein schönes Ebenmass zeigen und die wir darum die Ebenmässigen nennen wollen.[46]) Sie gehören zugleich zu den Intuitiven und den Deduktiven, ohne das Genie der einen oder andern zu besitzen, aber sie schaffen durch ihre umfassende, encyklopädische Natur erheblichen Nutzen, weil sie mannigfache Arbeiten, die ohne sie wohl Stückwerk geblieben wären, aufgreifen, ausführen und vollenden.

Zwischen den Ebenmässigen und den Intuitiven, wie zwischen den Ebenmässigen und den Deduktiven steht keine eigene Kategorie, wohl aber noch eine wichtige Abart. Wir meinen ein unvollkommenes Ebenmass, das einerseits in einer von Idealismus nicht unfreien Logik, andererseits in einem durch verhältnismässig viel Logik berichtigten Idealismus besteht.

Wir haben in Fig. 86 eine kleine Tabelle aufgestellt, die das eben Gesagte zusammenfasst und die Beziehungen zwischen diesen verschiedenen Eigenschaften leicht begreiflich macht.

Die auf Intuition und auf Deduktion bezüglichen Zeichen wurden vom Abbé Michon als die wichtigsten von allen betrachtet; übrigens waren sie seine glänzendste Entdeckung. Jene

zeigt aber, wie ungenügend seine graphologischen Erkenntnisse waren.

Michon hielt sich verpflichtet, in seinen graphologischen Porträts ein Viertel der Angaben auf Bemerkungen über Deduktion und Intuition

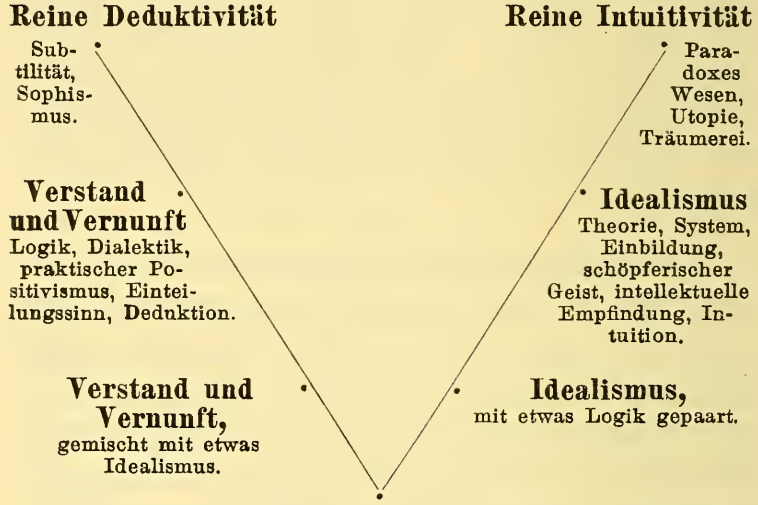


Fig. 86. — Funktionen des menschlichen Geistes.

zu verwenden. Das war nicht immer angebracht, denn solche Angaben sind kindisch, wenn sie sich auf geistig niedrig stehende Leute beziehen; Michon's Genie half jedoch dem Mangel seines Systems nach. Das ist aber nicht der Fall gewesen bei verschiedenen seiner eifrigen Schüler,

welche die Anwendung dieses Abschnittes der Graphologie lächerlich gemacht haben. Hier war Abhilfe nötig. Das habe ich seit 1888, in meinem Werke „Handschrift und Charakter“ gethan; man schlage die Classifikation (S. 47; No. 40, 42) nach, und man wird hier den kleinen Raum und die erst in zweiter Linie wichtige Stellung der fraglichen Zeichen sehen. Besser eingeordnet, erscheinen sie als einfache Unterarten der Hauptart zu sein, die sich auf die Stetigkeit der Schreibbewegungen bezieht; sie bilden nur zwei von den fünfzig hauptsächlichen Zeichen, die wir angegeben haben.

Diese Zeichen in den Handschriften nachzuweisen, ist äusserst leicht.

Wenn die Buchstaben eines Wortes untereinander verbunden sind, wie in dem Autograph Rosegger's (Fig. 87)[14]), so bedeutet dies Ideenverbindung, Logik, Verstand, Vernunft, Deduktion. Nicht selten finden sich Handschriften von Deduktiven, welche selbst die Wörter unter sich verbinden. Das sind die rein-Deduktiven.

Sind alle Buchstaben von einander getrennt, so haben wir das Zeichen für Idealismus, für Intuition. (Fig. 88).[14])

Die Ebenmässigen, die anpassungsfähig und vielseitig sind, zerlegen ihre Worte in fast

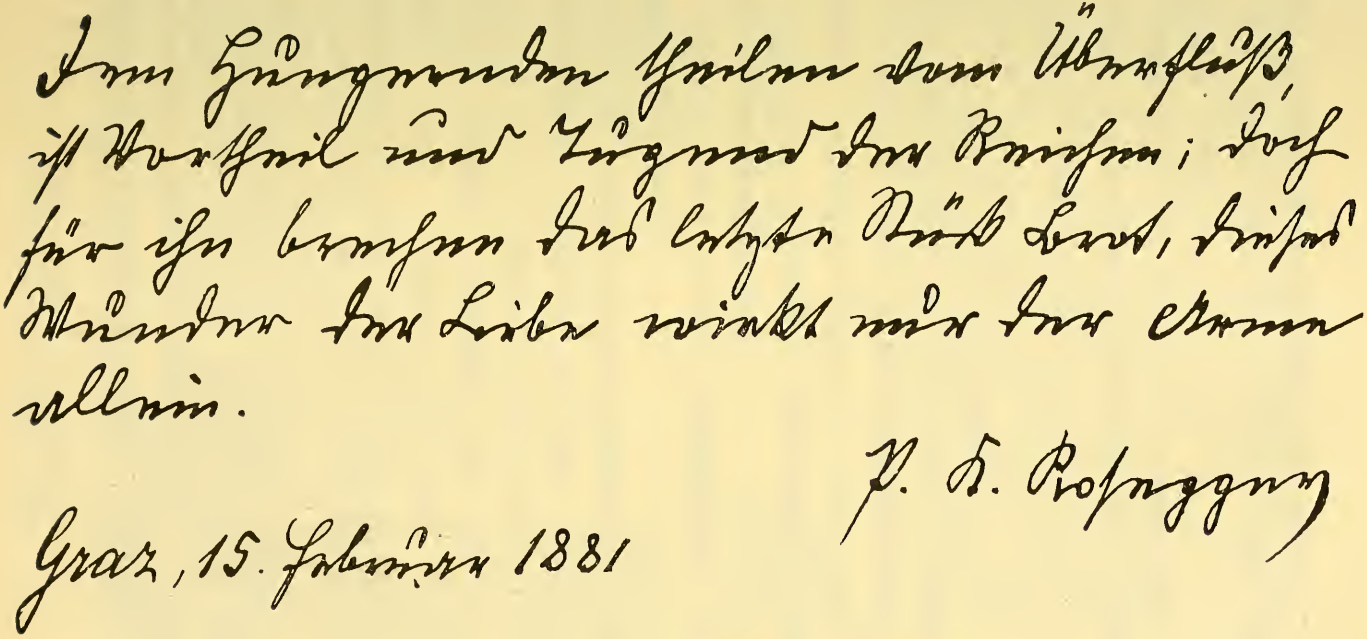


Fig. 87. — Verbundene Buchstaben: Deduktivität.

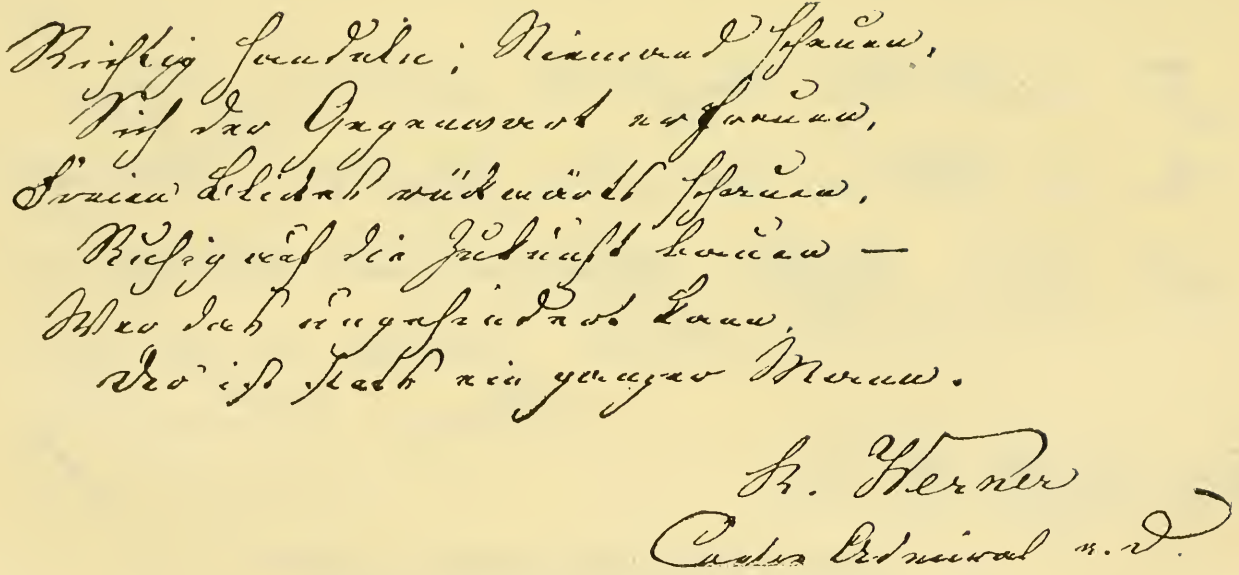


Fig. 88. — Unverbundene Buchstaben: Intuitivität, intellektuelles Gefühl.[47])

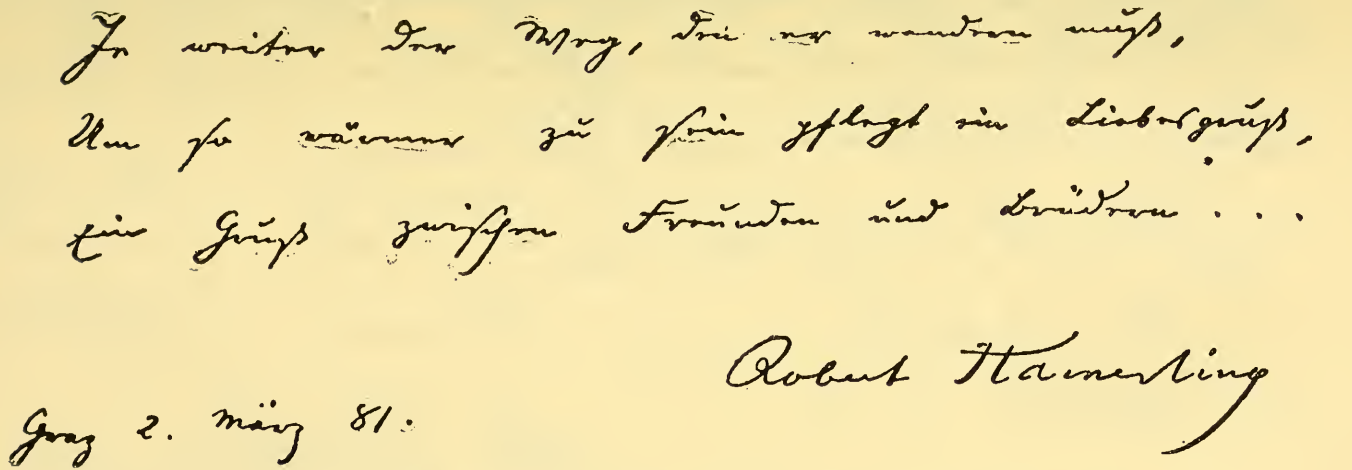


Fig. 89. — Beinahe silbenmässig verbundene Buchstaben: Vielseitigkeit.

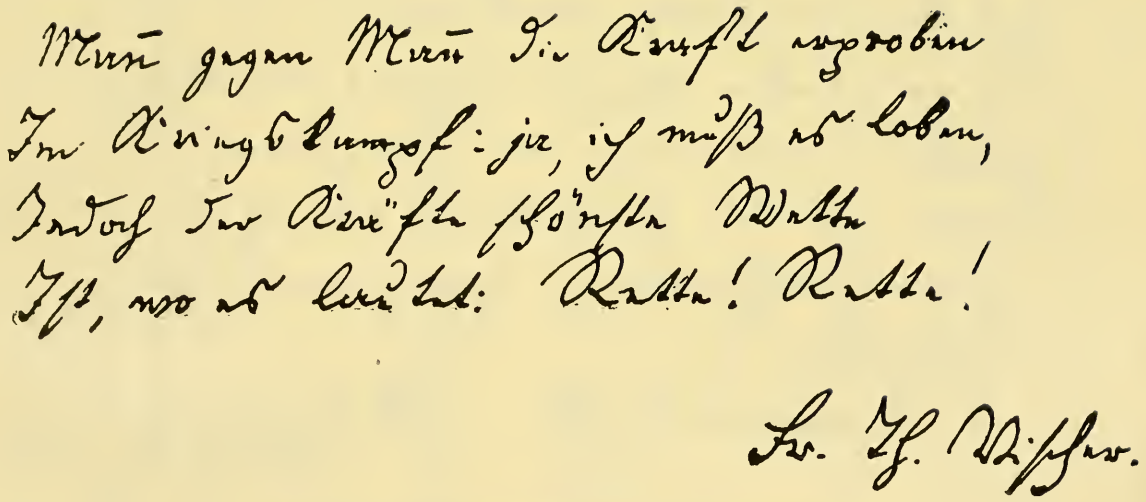


Fig. 90. — Neigung zur Intuition und zum Idealismus.

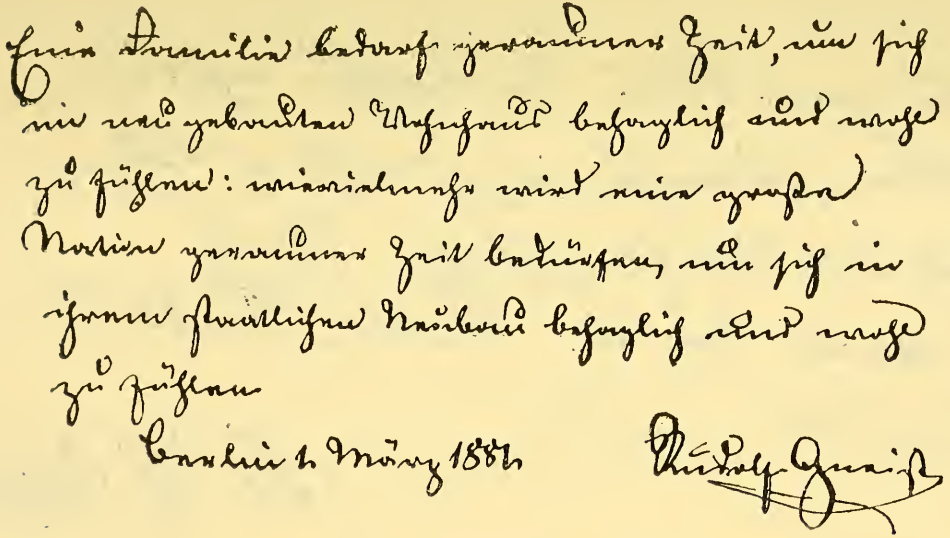


Fig. 91. — Neigung zur Deduktivität und zum Positivismus.

ebensoviele Teile, als Silben vorhanden sind. (Fig. 89).[14])

Sind im allgemeinen mehr Teile vorhanden als Silben, so stammen sie von der Hand eines Ebenmässigen, der sich der Intuitivität zuneigt, (Fig. 90).[14]) Sind im Gegenteil die Wörter in

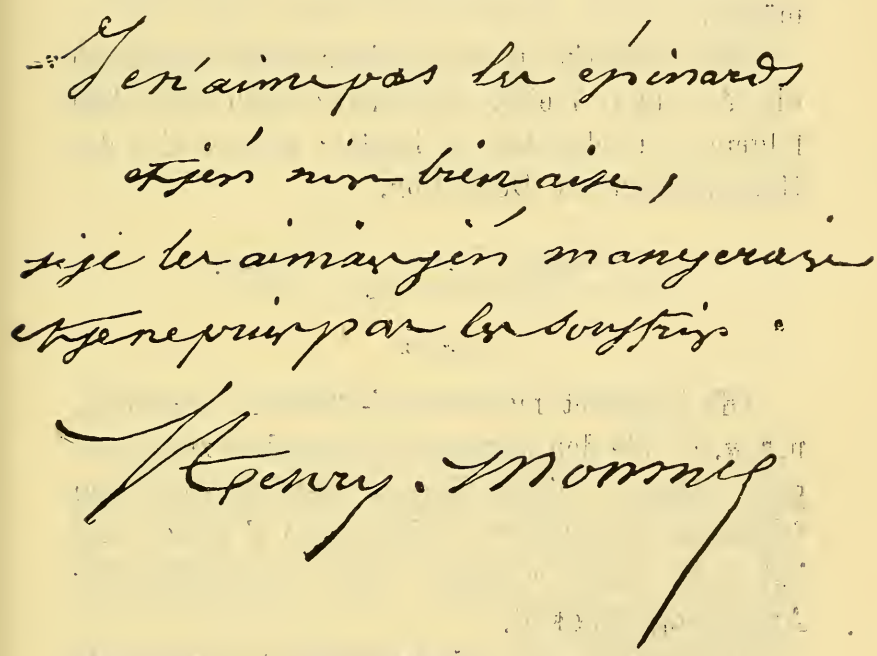


Fig. 92.

weniger Teile zerlegt, als sie Silben haben, so ist dies das Zeichen des Ebenmasses mit entschiedener Neigung zur Deduktivität. (Fig. 91.)[14])

Wir lassen nun ein Beispiel der Kombinationen folgen, welche zwischen diesen Zeichen eintreten können. (Fig. 92).

Die zwei Wörter épinards und mangerai zerfallen jedes in drei Teile, während die fünf Wörter et je ne puis pas auf einen einzigen Zug geschrieben sind. Henry Mounier besass die Anpassungsfähigkeit der Ebenmässigen, aber er hatte auch ein bedeutendes Deduktionsvermögen.

Man bemerke noch in demselben Autograph die Art und Weise, wie das *d* sich mit dem folgenden Buchstaben verbindet; dies ist eins der Hauptzeichen für Deduktion.

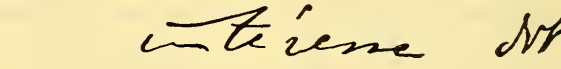


Fig. 93.

Oft begegnet man auch *i*-Punkten, Accenten, u. s. w.[33]), die den folgenden Buchstaben zum Ausgang dienen. Dieses Zeichen steht dem mit dem folgenden Buchstaben verbundenen *d* gleich und hat auch einen sicheren Wert als Zeichen für Anpassungsfähigkeit.

Als Beispiel mögen obige Wörter Dr. Schwiedland's dienen. (Fig. 93).

Im ersten Wort ist der *i*-Punkt mit dem Grundstrich des *t* verbunden; im zweiten schliesst sich das *d* an das folgende *i* durch den herabgezogenen Strich; der *i*-Punkt und das *t* sind mit demselben Federzug geschrieben.

Ein merkwürdiges Zeichen für Assimilation finden wir in der Handschrift des berühmten Schweizer Uhrmachers Julius Jürgensen. (Fig. 94). Gewisse Grundstriche der kleinen Buchstaben dienen zuweilen zur Bildung der grossen Buchstaben.

Wir sehen darin verschiedene Kundgebungen der Deduktivität, die keine neuen Musterzeichen bilden, wie man behauptet hat.

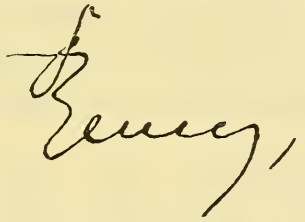


Fig. 94. — Seltsames Zeichen für Assimilation.

In Bezug auf das Vorhergehende erwähnen wir zum Schluss eine Beobachtung Michon's*):

„Die Erfahrung hat mir gezeigt, dass unter den Handschriften mit völlig verbundenen Buchstaben auch solche sind, wo der erste Buchstabe immer deutlich abgesetzt ist, d. h. unverbunden bleibt. Ich habe bemerkt, dass dieses Zeichen den Köpfen entspricht, die reich an Deduktionsvermögen sind, die sich aber anfangs immer

*) „Methode" S. 2.

einen Augenblick der Intuition hingeben um zunächst mit schneller, scharfer Beobachtung einen Überblick über alles zu erlangen. Sobald sie den ersten Buchstaben gezeichnet, halten sie inne. Ihr Geist ist noch mit dem Anschauen, dem Durchdringen der Dinge, mit der Hervorbringung einer Idee, eines Planes, kurz, mit schöpferischen Gedanken beschäftigt; dann aber verbinden und verschlingen sich die Buchstaben des Wortes vom ersten bis zum letzten und zeigen uns deutlich den Mann der That, den Verwirklicher, der keine Minute verliert und sich unmittelbar nach der Arbeit des Entwerfens ans Werk der Ausführung macht".

Diese Beobachtung des Abbé Michon ist sehr interessant. Es muss aber noch hinzugefügt werden, dass das Auftreten dieses Zeichens in der Handschrift von ungebildeten Leuten eine völlig andere Deutung hat; hier wird es das Zeichen für eine ungeordnete Willenskraft, die oftmals aussetzt und von grosser Unzuverlässigkeit ist. Erinnern wir uns auch daran, dass dieses Zeichen nur eine einfache Abart der Stetigkeit der Schreibbewegungen ist, und dass ihm allein nicht eine solch' wichtige Deutung beigelegt werden darf, wie es die vom Abbé Michon zuerkannte Deutung ist.

XIII.

Die Künstler.

Die Ästhetik ist die Philosophie der schönen Künste, und der sogenannte ästhetische Sinn erlaubt uns, das Schöne zu beurteilen.

Ein so erhabenes Gefühl kann sich in der Handschrift nur durch regelrechte und reine Formen kundgeben. Und in der That, solcher Art sind die Buchstaben, die in den Künstlerhandschriften vorherrschen. Die typographischen, d. h. der Druckschrift nachgeahmten Formen (Fig. 95) und die graziösen Kurven (Fig. 96) sind die Musterzeichen für ästhetischen Sinn.[14])

Bei dem jetzigen Stand der graphologischen Erkenntnisse erscheint es nicht möglich, nach ihrer Handschrift einen Maler von einem Dichter oder einen Musiker von einem Holzschneider zu unterscheiden. Diese Fähigkeiten sind jedoch streng geschieden, und es wäre wertvoll, die entsprechenden handschriftlichen Zeichen zu finden. Es ist wirklich höchst unangenehm, Arnold

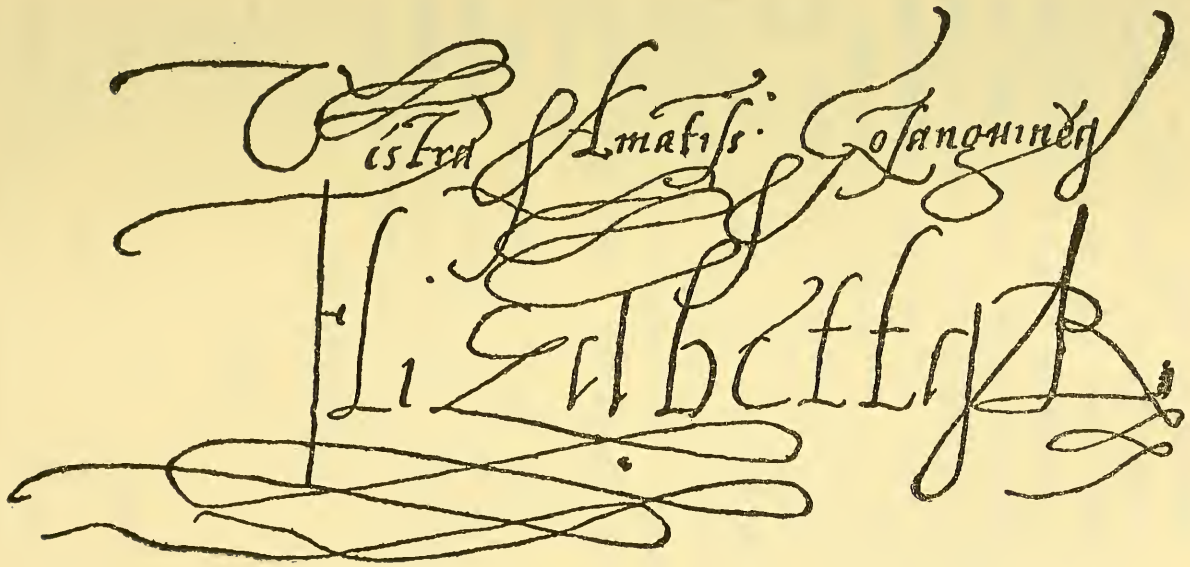


Fig. 95. — Typographische Formen: ästhetischer Sinn.

(Handschrift der Königin Elisabeth von England.)

Böcklin, Emil Zola und Richard Wagner[48]) unter der gemeinsamen Benennung Künstler zusammenfassen zu müssen, ohne noch die be-

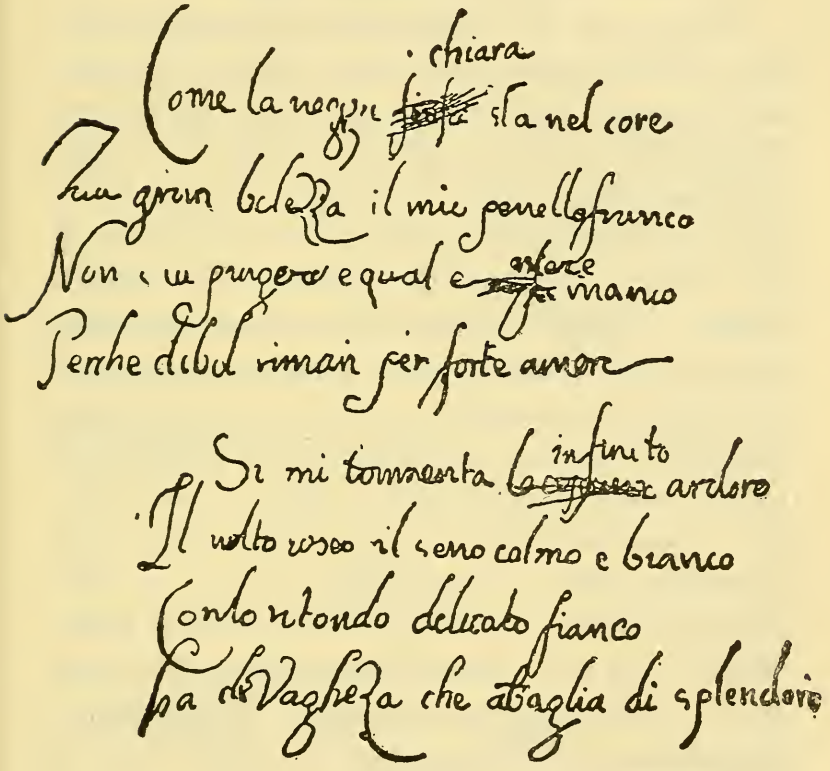


Fig. 96. — Graciöse Kurven: ästhetischer Sinn.
(Handschrift Raffael Sanzio's).

stimmte Kunstgattung angeben zu können, mit der sie sich beschäftigen. Andrerseits thäte es auch not, den Begriff der Kunst selbst genauer

zu bestimmen, als dies bis jetzt der Fall gewesen ist.

Wo beginnt die Kunst in der Litteratur?

Wo hört sie in der Malerei auf?

Kann man von aufgeklärten Kunstliebhabern oder Bildersammlern behaupten, dass sie Künstler seien? Und doch können sich die artistischen Fähigkeiten eines Individuums gerade in solchen Geschmacksrichtungen kundgeben. So ist z. B. der Chef-Redakteur des „Livre", Octave Uzanne, ein ebenso ursprünglicher Künstler als Schriftsteller. Als Bücherfreund hat er seinen trefflichen Geschmack hinlänglich in der äusseren Ausstattung der von ihm veranstalteten reizenden Publikationen bekundet.[49]) Seine sehr harmonische Handschrift enthält mehrere typographische Formen. (Fig. 97). Der Gesamteindruck ist anmutig, dem Auge angenehm; das *z* des Wortes avez ist sehr charakteristisch; die Unterschrift ist höchst eigentümlich und ihre ausschweifende Form nicht ohne Reiz. Doch sind dies allgemeine Merkmale der Künstlerhandschriften; nichts berechtigt uns zu der Behauptung, dass diese Handschrift besondere Zeichen enthielte, welche nicht nur den phantasievollen Schriftsteller, sondern auch den Bücherfreund erkennen liessen.

Welche Bewandtnis es auch mit den Nüancen haben mag, die zur Unterscheidung der verschie-

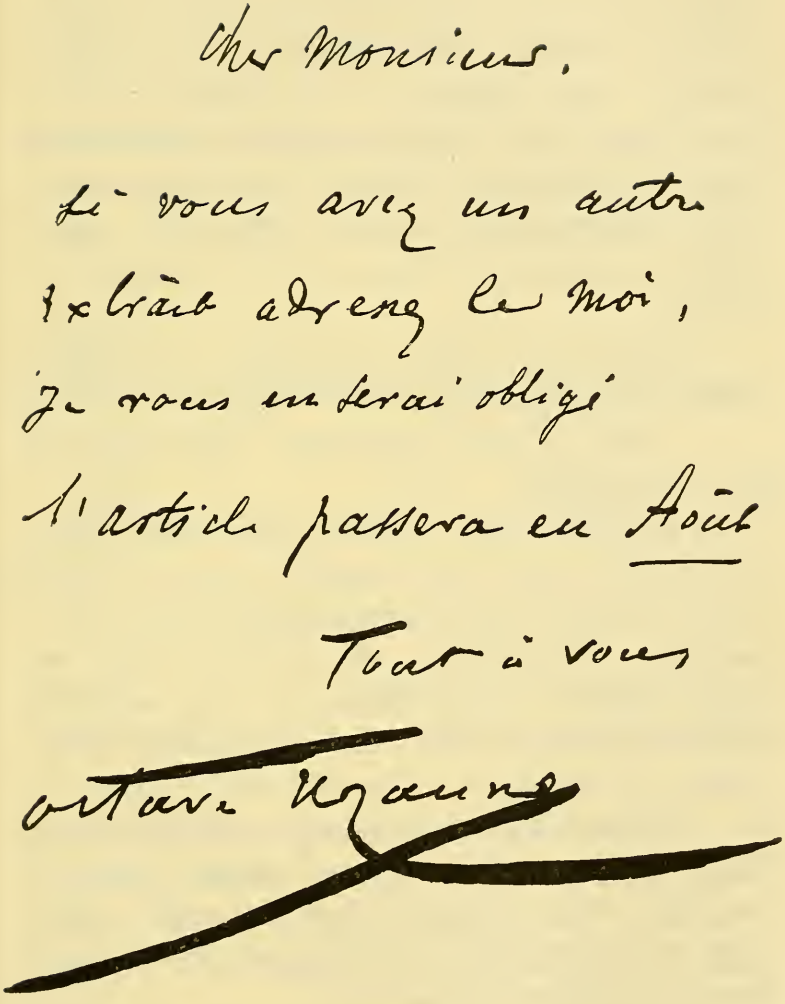


Fig. 97

denen Kunstgattungen dienen können, soviel steht fest, dass die der Druckschrift ähnlichen Buchstaben, sowie die Kurven sich bei allen Personen vorfinden, die Sinn fürs Schöne und eine gewisse geistige Grazie besitzen. Wir fügen ohne Bedenken hinzu, dass die unverbundene Handschrift eine Künstlernatur enthüllt*) und von ebenso hoher Bedeutung ist, als die beiden eben angegebenen Zeichen, mit denen sie fast immer vereint ist.

Vor mehreren Jahren wurde mir eine Handschrift von einigen Zeilen zur Prüfung unterbreitet.

— Das ist eine Künstlerin! sagte man mir von vornherein.

Ich glaubte, dass man mir eine Falle legte, und erklärte mich laut dagegen, denn die Handschrift enthielt weder typographische noch kurvenreiche Buchstaben; und wenn sie auch ein wenig intuitiv war, so konnte sie doch nicht von einer Künstlerin in des Wortes eigentlicher Bedeutung herrühren.

— „Doch", wurde mir erwidert. „Die Schreiberin dieses Billets malt in Oel, in Aquarell und auf Porzellan; ihre Teppichstickereien gefallen sehr; auch ist sie Pianistin und Sängerin und behauptet Erfolg gehabt zu haben."

---

*) In jedem Fall ist dies ein Zeichen für dichterische Anlagen.

Ich wurde verlegen, nicht etwa, weil ich glaubte, mich getäuscht zu haben, sondern weil ich einen langen Wortwechsel voraussah, den zu vermeiden, Taktgefühl und Klugheit mir verboten.

— „Fräulein X . . . scheint mir vielseitig beschäftigt zu sein", bemerkte ich zögernd.

— „Sehr gut!" rief die ganze Gesellschaft aus, „wir wollten Ihnen einen Streich spielen.

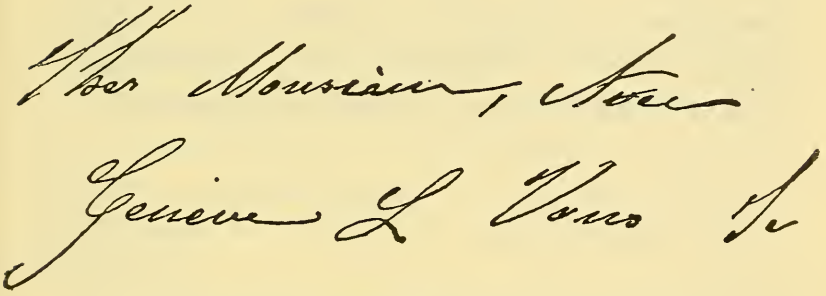


Fig. 98. — Sehr mittelmässige künstlerische Anlagen.

Fräulein X . . . beschäftigt sich wirklich mit all dem, was Herr B . . . Ihnen gesagt hat, aber — sie hat kein Talent!"

Wir geben als Beispiel einige Worte und einzelne grosse Buchstaben dieser Handschrift. (Fig. 98). Die Buchstaben sind nicht völlig unharmonisch, die künstlerischen Versuche von Fräulein X . . . . . sind also begreiflich, aber die Mittelmässigkeit zeigt sich so genügend, dass erzählt werden konnte, die Dame habe eines

Tages sich selbst porträtieren wollen und das Bild hätte schliesslich ausgesehen, wie eine — ihr gänzlich unähnliche Freundin. In den Kurven liegt nicht so viel harmonische Kraft, wie in den typographischen Buchstaben. Die ersteren enthalten Elemente der Fröhlichkeit, des koketten und anspruchsvollen Wesens, die ihnen offenbar einen geringeren Wert geben; immerhin ist aber die Grazie in der Kunst nicht zu verschmähen; durch ihre Leichtigkeit, Zierlichkeit und Jugendfrische reizt und verlockt sie uns oft dergestalt, dass wir darüber das Erhabene vergessen.[50])

XIV.

Die grossen Federbewegungen.

Massvolle, nüchterne Handschriften deuten auf Zurückhaltung, Verschlossenheit, Vernünftigkeit.

Bewegliche Handschriften ergeben im Gegenteil: Einbildungskraft und Fröhlichkeit, und, je nachdem die Handschrift harmonisch oder unharmonisch ist, Thätigkeit, Unruhe oder Überspanntheit.

Es ist wichtig, diese Eigenheiten bestimmen zu können. Wir lassen also über sie einige besondere Bemerkungen folgen. Das ist deshalb auch wichtig, weil die meisten der folgenden Zeichen erst seit Michon's Tode entdeckt worden sind.

Dieser selbst wurde durch die falschen Definitionen, auf die er sich stützte, abgehalten, seine Entdeckungen zu vervollständigen. „Das graphische Zeichen für Überspanntheit", sagt er „findet sich in jeder Federbewegung, die ausserhalb der reinen, einfachen, durch den nüchternen,

regelmässigen, vorschriftsmässigen Buchstaben ausgedrückten Kundgebung des Denkens gemacht wird.*)

Wir werden aber sehen, dass Einbildungskraft und Fröhlichkeit, ohne etwas von Überspanntheit zu haben, sich durch solche, ausserhalb des einfachen, nüchternen Buchstaben liegende Federbewegung erkennen lassen.

Die Einbildungskraft definiert Michon folgendermassen:

„Einbildungskraft (die Hausnärrin): einbildungsreiche Leute sehen alles wie durch ein Prisma, das ihnen die Dinge anders zeigt als sie sind."

Einige Zeilen vorher hatte er die Einbildungskraft ein „ungeordnetes Geistesvermögen" genannt.

Allerdings, hier ist alles recht in Unordnung.

Die Einbildungskraft[51]) ist eine Fähigkeit, die uns erlaubt, uns Dinge vorzustellen, die nicht sind oder nicht mehr sind, und neue Ideen zu fassen. Die Übung dieser Fähigkeit giebt dem Geiste Grazie, dem ganzen Charakter Reiz. Sie ist die wahre Quelle der Fröhlichkeit.

Das Übermass der Einbildung erzeugt Überspanntheit und diese führt zur Geisteskrankheit.

In der Handschrift bekundet sich die Einbildungskraft durch die grossen Federbewegungen,

*) System. S. 233.

d. h. durch solche Federzüge, die einen ausserhalb des notwendigen, mehr oder minder beträchtlichen Raum einnehmen. Zu den grossen Federbewegungen eignen sich besonders die grossen Buchstaben. Ausserdem giebt das kleine *d*, auf das wir im nächsten Kapitel noch spezieller zurückkommen, eines der charakteristischsten Zeichen für Einbildungskraft. (Fig. 99).

Fig. 99.

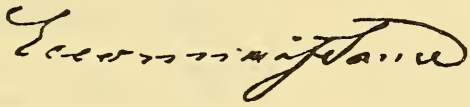


Fig. 100.

Zwei andere Zeichen von gleichem Werte sind: Das kleine lateinische *s*, das in der Wortmitte grösser geschrieben ist, als die übrigen Buchstaben, (Fig. 100),[52] und die allzugrosse Ausbauchung der Schleifen der Buchstaben, (Fig. 101).[53]

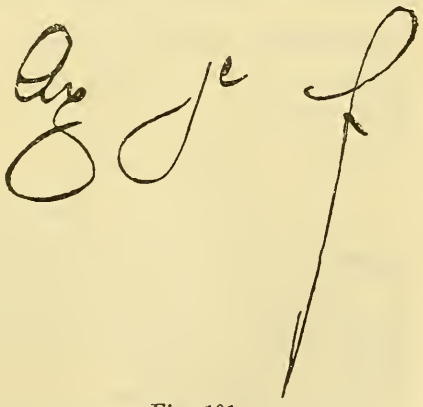


Fig. 101.

Lange Schlusszüge und *A*-Querstriche, die sich im Raume verlieren (Fig. 102) zeigen lebhafte Einbildungskraft an.

Sehr schräge Handschriften, sowie solche mit unverbundenen Buchstaben, gehören auch, unserer Ansicht nach, den einbildungsfähigen Personen an, und zwar mehr oder weniger je nach der Intensität des Zeichens und seiner Verbindung mit anderen Zeichen derselben Art.

Man sehe sich (Fig. 100) das Wort reconnaissance an. Das *r*, die beiden *s* und der Schlusszug

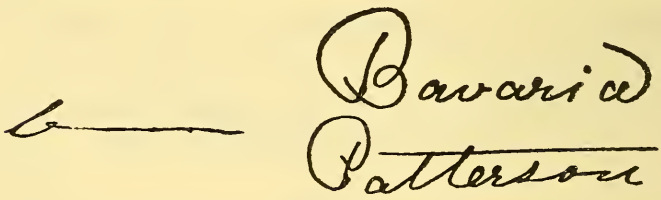


Fig. 102.

enthalten das Zeichen für Einbildungskraft. Die schräge Richtung und die Unverbundenheit der Buchstaben geben diesem Zeichen seine ganze Intensität und rauben dem Geiste des Schreibers die Gemütsruhe, deren er zur Bewahrung eines gesunden Urteils bedarf.

Die Zeichen für Fröhlichkeit sind ungefähr dieselben, wie die für Einbildungskraft. Nur ist zu bemerken, dass es wohl Einbildungskraft ohne Fröhlichkeit, niemals aber Fröhlichkeit ohne Einbildungskraft giebt.

Übrigens sind beide Zeichen leicht von ein-

ander zu unterscheiden. Die Federabschweifungen, welche Einbildungskraft und Fröhlichkeit darstellen, sind leichter und abgerundeter als die, welche Einbildungskraft ohne Fröhlichkeit ausdrücken.

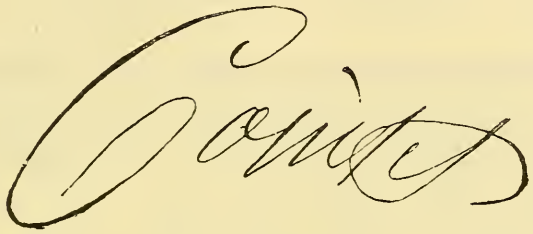


Fig. 103.

Der Name der Fig. 103 ist von der Hand eines einbildungsreichen, aber freudlosen Mannes.

Fig. 104.

Die Schriftzüge in Fig. 104 dagegen künden Einbildungskraft und Fröhlichkeit an. Niemals würde man solche Zeichen in der Handschrift eines kalten und verschlossenen Mannes finden.

Das Zeichen für Fröhlichkeit erscheint meistens

am Anfangsbuchstaben (Fig 105) und ist manchmal rückwärts gebogen. (Fig. 106).

Fig. 105. Fig. 106

Die Munterkeit, das aufgeräumte Wesen, eine Nüance der heiteren Gemütsart, hat ein besonderes Zeichen, nämlich gewundene und graziöse Querstriche. (Fig. 107).

In unserem Beispiele finden wir das angegebene Zeichen im Anfangs- und Schlusszuge des *J*, im Wellenstriche über dem *u*, im Querstriche des *t* und im Namenszug.

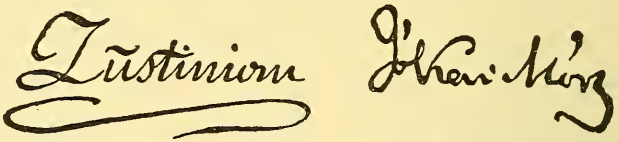


Fig. 107. Fig. 108.

Auch im Schlusszug des *g* zeigt sich die Aufgeräumtheit oft. Ein ähnliches Zeichen enthält die Unterschrift des ungarischen Humoristen Moritz Jókai (Jókai Moritz) am Schlusse des *z*.

Doch darf das Zeichen für Widerspruchsgeist (Fig. 70, S. 164) nicht mit dem Zeichen für Fröhlichkeit verwechselt werden. Beide Zeichen

verbinden sich sehr leicht (Fig. 109) und geben dann als Resultante die Spottsucht (Kausticität).*)

Fig. 109

Die Überspanntheit, haben wir gesagt, ist nichts anderes als das Übermass der Einbildungskraft. Sie führt zur Geisteskrankheit.[54])

Indessen führen hierzu noch viele andere Wege.

Wenn wir auf dieses Kapitel eingehen, finden wir uns einem der schwierigsten Probleme gegenüber, die der Psychologie und der Physiologie vorliegen. Dank den Arbeiten Pinel's, Esquirol's, und einiger anderer gelehrter Alienisten, ist die Frage, wenn nicht gelöst, so doch heute wenigstens richtig gestellt.

Man weiss, dass die Geisteskrankheiten in einem mehr oder minder vollständigen Mangel an Verstand und an Vernunft bestehen oder dazu führen. Sie haben ihren Sitz im Gehirn und äussern sich in sehr verschiedener Weise, so dass man sechs verschiedene Arten hat unterscheiden können; den Idiotismus, den Blödsinn, den Wahnsinn, die Melancholie, die Manie, die Hallucination.

Der Idiotismus ist der völlige oder bei-

*) Diese Resultante, sowie die Entdeckung der Zeichen für Aufgeräumtheit und für Fröhlichkeit verdanken wir Dr E. Schwiedland.

nahe völlige Mangel an Intelligenz. Die Idioten sind unfähig, schreiben zu lernen.

Der Blödsinn wird nicht erworben: er beginnt mit dem Leben und giebt sich durch Albernheit kund. Der Blödsinnige hat eine höchst unvollkommene Intelligenz und vermag sein Denken nicht verständig auszudrücken. Handschriften von Blödsinnigen sind selten; die meisten Blödsinnigen können nicht schreiben, und diese Fähigkeit könnte ihnen auch nichts nützen, denn sie sind unfähig, einen Gedanken zwei Zeilen hintereinander zu verfolgen.

Der Wahnsinn erlaubt ebensowenig eine Folge der Verbindung im Ideengange.

„Der Blödsinnige und der Wahnsinnige", sagt Flourens*) haben beide ein unvollständiges Denkvermögen: der Blödsinnige, weil er es nicht bekommen, der Wahnsinnige, weil er es verloren hat."

„Die Abarten des Wahnsinns", fährt derselbe Verfasser fort, sind: der akute Wahnsinn, der, wie alle gewöhnlichen Krankheiten, wie die Manie und wie die Monomanie, anfängt, wächst, abnimmt und geheilt werden kann; der chronische Wahnsinn, der bedingt wird durch alles, was das Nervensystem und insbesondere das

*) Vergleichende Psychologie. S. 191.

Gehirn erschöpft; und der senile Wahnsinn, welcher der Verfall der Geisteskräfte, das Ende aller Intelligenz, selbst der blühendsten, ist".*)

Die Melancholie nennt Esquirol eine Monomanie.

Es giebt Monomanien der Fröhlichkeit, der Begeisterung, der Liebe, u. s. w.

Es giebt Monomanien der Traurigkeit, der Hypochondrie, der Mordlust, u. s. w.

Auch die Manie hat drei Abarten; die beständige, die wechselnde, die vernünftelnde oder Gründe suchende. „Sonderbares Gemisch von Vernunft und Verirrung, seltsame Erscheinung, die der tiefsten Forschung des Denkers wert ist!" sagt Flourens.*)

Die Hallucination endlich hat keine besonderen Arten, aber sie hat Nüancen. Sie entspringt aus einer unvollständigen Ausübung der Gehirnfunktion und gehört in dieselbe Klasse wie der Traum, der in Wirklichkeit nichts ist als eine Hallucination.**)

Bleiben wir einen Augenblick bei diesen so charakteristischen Nüancen eines und desselben

*) Vergleichende Psychologie. S. 194.

**) Wir massen uns nicht an, obigen Auszug als den Ausdruck alles dessen zu geben, was bisher über die verschiedenen Arten der Geisteskrankheit geschrieben worden. Ebensowenig stellen wir diese Einteilung als unanfechtbar hin. Begreiflicherweise halten wir uns hier nur an die Ergebnisse der Forschungen der heutigen Alienisten.

Zustandes stehen. Wir sind heute schon weit entfernt von der seltsamen psychologischen Einteilung Michon's, der in der 76. Gattung der 59. Reihe der 5. Klasse folgende Eigenschaften zusammenstellte: Roheit, Verworrenheit, Dummheit, Albernheit, Idiotismus, Blödsinn, Schwerfälligkeit, Stumpfsinn, Thorheit und Grobheit! Für all diese so verschiedenen Zustände giebt er nur ein einziges Musterzeichen: die Grobheit und die Rohheit der Handschrift.*) Seine „Spinnweben an der Decke" und seine „Hansnärrin", die er als „graphische Missgestalten" erklärte, liegen weit hinter uns.

Freilich lässt sich in einer Handschrift die Geisteskrankheit nur aus irgendwelchen graphischen Missgestaltungen erkennen, leider aber erklärt sich alles in der Graphologie nur durch Abweichungen von der gewöhnlichen Form. Und wenn man annimmt, dass es besondere Zeichen für die Geisteskrankheiten giebt, so bleibt noch die Frage übrig, ob man diejenigen angeben kann, die dem chronischen Wahnsinn angehören, und wie sich diese wieder unterscheiden von denen, die ein Ergebnis des senilen Wahnsinns sind.

Wir erklären daher offen und laut, dass uns das Forschen nach besonderen Zeichen für Geistes-

*) System. S. 279.

krankheit im allgemeinen, wie für deren einzelne Arten und Abarten als thöricht und aussichtslos erscheint.

Die Beobachtungen der Alienisten, namentlich Pinel's, beweisen, dass die Geisteskranken in gewissen Fällen fähig sind, einzelne Teile ihres Begriffsvermögens unversehrt zu erhalten. „In manchen Fällen der Manie," sagt Pinel „hindern die Verirrungen der Einbildungskraft die Irren keineswegs, in die meisten ihrer Ideen eine gewisse Verkettung zu bringen und ihre Aufmerksamkeit mit Nachdruck auf einzelne ihrer Gedanken zu richten. Manchmal beruht dies auf ihrem Gedächtnis, andere Male auf ihrer Urteilskraft".*)

Aber wie soll man ein Zeichen für Originalität von einem Zeichen für Manie unterscheiden? Wie einen Maniesüchtigen nicht mit einem lustigen Monomanen verwechseln, wenn die Handschrift beider einfach die Merkmale lebhafter Einbildung bietet? Wie die Handschrift eines Menschen, der an Grössenwahn leidet, von der aller Stolzen, die nicht geisteskrank sind, scheiden? Welche Differenz will man finden zwischen einem mit Manie Behafteten und einem Originale? Zwischen einem tobsüchtigen Irren und einem lebhaften,

*) Medicinisch-philosophische Abhandlung über die Geisteskrankheiten. S. 79.

heftigen, jähzornigen Menschen, da der Zorn nur eine „vorübergehende Tollheit“ ist.

Bis jetzt erlaubt uns die Graphologie nicht, die Zeichen für Geisteskrankheit genauer zu bestimmen. Wer entgegengesetzter Meinung ist, den fragen wir, ob er sich anheischig mache, mit Sicherheit fünf Handschriften von Geisteskranken aus hundert andern herauszufinden?

Wir wissen nicht, wo Verstand und Vernunft aufhören. Jedenfalls fängt die Geisteskrankheit nicht für alle auf dem gleichen Punkte an; das hängt ab von der körperlichen Konstitution und von dem seelischen Gleichgewicht. Wir können den geisteskranken Zustand von der Überspanntheit oder von der übertriebenen Empfindsamkeit ebensowenig unterscheiden, als wir in der Handschrift die Angst von der Traurigkeit und diese vom Schmerze trennen können.

Die Neigungen zu bestimmen und als Kontrolle zu dienen, das ist die einzige Rolle, welche die Graphologie auf dem Gebiete der Geisteskrankheiten zu spielen vermag. Begnügen wir uns mit diesem Ergebnis und sehen wir zu, wie dasselbe zu erreichen ist.

Geisteskrankheit, wenn sie auch meistens aus nicht-gemässigten Leidenschaften hervorgeht, lässt sich doch nicht als das Resultat irgend eines Zustandes der Dinge hinstellen, denn sie kann

ebensowohl erblich als einfach die Folge heftigen Kummers oder übergrosser Freude sein, oder aber aus einer Menge anderer Umstände entspringen. Soviel aber ist gewiss, dass sie immer zu einem mehr oder minder vollständigen Mangel an Verstand und an Vernunft führt.

Da nun Einbildung und Empfindsamkeit dem Verstand und der Vernunft entgegengesetzt sind, so dürfen wir behaupten, dass jedes Übermass der Einbildung und der Empfindsamkeit auf eine Neigung zu Geisteskrankheit oder wenigstens auf einen gewissen Mangel an seelischem Gleichgewicht hindeutet.

Fassen wir das Gesagte zusammen.

Es giebt, meinen wir, eine Schrift der vernünftigen Leute, und es giebt eine Schrift der weniger vernünftigen, aber wir können nicht behaupten, dass es eine Schrift der Geisteskranken gebe.

Man kann manchmal die Neigung zur Geisteskrankheit nachweissen. Ist diese förmlich ausgebrochen, so wird die Handschrift zum trefflichen Hilfsmittel der Kontrolle.[55]).

XV.

Quer durch's Alphabet.

Die Handschriften nach ihrem Gesamtwesen behandelt, bieten uns den Stoff zu den wichtigsten Beobachtungen, darum haben wir hiervon zunächst gesprochen. Die einzelnen Zeichen aber sind, obwohl an sich von geringer Bedeutung, doch bei weitem zahlreicher. Es darf nicht vergessen werden, dass diese Zeichen keinen Wert haben, wenn sie nicht wiederholt auftreten, und dass ihre Deutung sich immer ergiebt aus der handschriftlichen Haupteigenheit, zu deren Gruppe sie gehören. Es sind Abarten der Hauptzeichen, und sie müssen durch das Prisma von deren Deutung betrachtet werden. Ein Häkchen hier, ein sonderbarer Federzug dort, sind keine Musterzeichen und haben keine selbständige und abgeschlossene Deutung; wer das behauptet, bringt die Graphologie in Misscredit. Solche Zeichen geben jedoch wertvolle Charakterauskünfte, wenn sie sehr ausgeprägt erscheinen und durch eine

andere Abart der gleichen Hauptart bestätigt werden. Wir haben deren schon mehrere in den vorhergehenden Kapiteln angeführt, und es wird nicht ohne Interesse sein, die wichtigeren Buchstaben des Alphabets *) zu besprechen, um noch einige andere bemerkenswerte Zeichen hinzuzufügen nnd die Aufmerksamkeit des Lesers auf die bedeutende Rolle zu lenken, welche einzelne Buchstaben spielen.

Das Studium der *d*, *M*, *P*, *L*, z. B. ist sehr anregend und wertvoll. Mehrere Graphologen, die wir auf diesen Gegenstand aufmerksam machten und die seitdem die hervorragendsten Typen, deren sie habhaft werden können, sammeln, haben uns gestanden, dass sie durch die Beobachtung aller Kombinationen, zu welchen diese Buchstaben sich eignen, überrascht gewesen seien.**)

*) Freilich kann es nicht unsere Absicht sein, alle Buchstaben des Alphabets durchzugehen und deren verschiedene Formen zu zeigen. Eine solche Arbeit würde nur zu unnützen und langweiligen Wiederholungen führen.

**) Nichts ist leichter, als eine Reihe solcher Typen zu sammeln, denn jede Korrespondenz enthält wenigstens einen dieser Buchstaben. [56])

Bei dieser Gelegenheit empfehlen wir die Anlegung von Sammlungen von Muster-Handschriften. Abgesehen davon, dass sie hübsche Albums bilden können, wenn sie methodisch geordnet sind, können sie auch zur Quelle neuer graphologischer Entdeckungen werden. Nur wenn man viele Handschriften sehen und vergleichen kann, stösst man auf neue Zeichen, und wir glauben, dass deren noch viele gefunden werden können.

Wir fangen mit dem kleinen *d* an, das uns zu Bemerkungen Anlass giebt, deren Wichtigkeit sich bald herausstellen wird. Alle Schreiblehrer lassen die Kinder anfangs das lateinische *d* so schreiben, wie es die Fig. 110 zeigt. Einige Jahre später sind von diesen Kindern nur noch wenig, welche diese Form des *d* beibehalten; alle übrigen haben eine andere Gestalt des Buchstabens angenommen, die mit ihrem Charakter besser im Einklange steht und ihnen selbst unbewusst. irgend eine ihrer Gefühle ausdrückt. Ja, es wäre ihnen zuwider, sich der graphischen Form zu bedienen, die ihnen ursprünglich gelehrt worden. Wenn wir uns nun nach dem Charakter derjenigen erkundigen, welche die Methode des Lehrers beibehalten haben, so werden wir uns leicht versichern können, dass es im allgemeinen wenig entwickelte Naturen sind, je nach ihrer socialen Stellung und nach dem Grade

---

Seit lange sammelt man Autographen berühmter Männer, aber es war hauptsächlich der Text, weswegen dies geschah. Heute misst man auch der Handschrift selbst einigen Wert bei, und wir denken, dass der Augenblick nicht mehr fern sei, wo die Handschriften-Liebhaber neben ihren Sammlungen von Autographen grosser Männer auch ein Album voll Handschriftentypen haben werden

Man sammelt Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, Photographien etc., die alles mögliche darstellen, warum sollte man nicht auch Handschriften sammeln, die alle möglichen Charaktere darstellen? Für den Graphologen ist der Anblick einer Handschrift, die ihm erlaubt, sozusagen die Physiognomie eines Charakters zu erkennen, ebenso interessant, als es für den Künstler der Anblick eines musterhaften Porträts ist.

der Bildung, die sie erhalten haben. In graphologischer Sprache, und unserer Methode gemäss, sagen wir, dass sie mehr oder weniger einfach sind, je nachdem ihre Handschrift mehr oder weniger harmonisch ist. Diese Thatsache, die sich übrigens auf alle Buchstaben des Alphabets ausdehnen lässt, beweist, dass die Handschrift in geradem Verhältnis zum Charakter steht, dass sie seinen Trieben folgt und mithin zu deren Ausdruck dient.

Das aus zwei getrennten Federzügen, aus einem

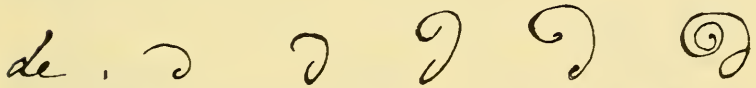


Fig. 110. Fig. 111. Fig. 112. Fig. 113. Fig. 114. Fig. 115.

o und einem geraden Strich gebildete *d* (Fig. 110) drückt also, unserer Ansicht nach, die Einfachheit aus. Wir finden dasselbe im allgemeinen in der Handschrift naiver, ruhiger Personen, die jünger scheinen als sie sind, und wenig von der Welt kennen, und fast immer in der Handschrift der Unbedeutenden. Das *d* der Fig. 111 kann auch als ein Zeichen der Einfachheit angesehen werden, nur hat es gegenüber dem vorhergehenden viel höheren Wert in Bezug auf die geistige Freiheit.

Niemals findet es sich in den Handschriften von gewöhnlichen und unbedeutenden Menschen.*)

Fig. 112 zeigt uns dasselbe *d*, aber weniger harmonisch. In den drei folgenden Beispielen tritt eine andere Tendenz hervor, die in Fig. 113 ihren Anlauf nimmt, in Fig. 114 sich verwirklicht, und in Fig. 115 sich voll ausdehnt. Dieses Zeichen, eins der ältesten, die wir besitzen, da es schon von Moreau de la Sarthe, dem französischen Herausgeber Lavater's, gefunden wurde, bedeutet: Anmassung.

Wir sind nicht einverstanden mit dem, was Michon von diesen Zeichen bezüglich der jungen Leute sagt.

„Einige kleine, hübsche Ausschmückungen an den Buchstaben junger Mädchen," meint er, „beweisen ihre unschuldige Koketterie. Diese jugendlichen Kundgebungen verschwinden aus ihrer Handschrift, wenn sie einmal glückliche Gattinnen und Mütter geworden sind.

„Das Zeichen für Einfachheit ersetzt diese kleine Jugend-Eitelkeit, welcher wenige Personen dieses Alters entgangen sind."*)

---

*) Eine wichtige Variante dieses Zeichens besteht in der horizontalen Verlängerung des Bogens. Diese scheint uns ein Zeichen für Widerspruchsgeist zu sein, der sich aus den Ankämpfen gegen die Einbildungskraft ergiebt.

*) System der Graphologie. S. 254—259.

Wir sind der Handschrift einfacher Leute ausdrücklich nachgegangen und sind so glücklich gewesen, dieselbe mit der Schreibweise, die sie zehn oder zwanzig Jahre früher, im Jugendalter, hatten, vergleichen zu können. Allerdings haben wir, aber nur hin und wieder, die Anmassung im Jugendalter und die Einfachheit in späterer Zeit angetroffen.

Wenn wir dagegen in derselben Weise die alten Schulhefte anmassender Personen verglichen, so konnten wir uns überzeugen, dass ihnen das Zeichen dieser Schwäche von Jugend auf geblieben war.

Michon hat eben die Ausnahme für die Regel genommen. — Wir sagen also, dass das sich spiralförmig aufrollende *d* das Zeichen für Anmassung ist; diese Schwäche kann bei jungen Leuten infolge heilsamer Warnungen oder anstrengender Verpflichtungen verschwinden; aber man muss sich wohl vor der Annahme hüten, dass jene Koketterie notwendig später aufhöre, dass sich das fragliche Zeichen bei allen jungen Leuten vorfinde, und dass es grundsätzlich für einen fünfzehnjährigen Knaben eine ganz andere Bedeutung habe als für einen dreissigjährigen Mann.

Die Einbildungskraft misst sich leicht an der Gestalt des *d*; davon haben wir schon gesprochen.

Ein wenig Einbildungskraft ergiebt sich uns aus der mässig umgebogenen Kurve. (Fig. 116.) Entfernt sich der umgebogene Strich noch weiter vom Buchstaben (Fig. 117), so ist die Einbildungskraft in erregtem Zustande; sehr lebhaft ist sie, wenn der Schlusszug sich noch einmal von rechts nach links krümmen will, um eine neue Schlinge zu bilden. (Fig. 118.) Diese Tendenz tritt in (Fig. 119) so stark hervor, dass wir auf Überspanntheit schliessen dürfen; das *d* in Fig. 120

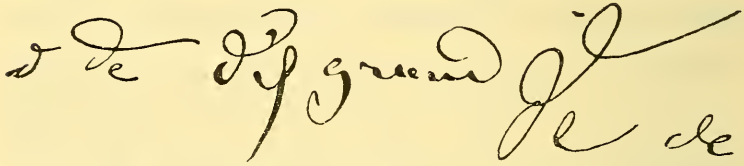


Fig. 116. Fig. 117. Fig. 118. Fig. 119. Fig. 120. Fig. 121.

endlich deutet auf eine Überspanntheit, die an Geisteskrankheit grenzt, wenn sie es nicht schon ist. Dieser letzteren Form des *d* stellen wir diejenige gegenüber (Fig. 121), die Vernünftigkeit und logische Ideenverbindung bezeichnet.

Noch einen Typus dieser Buchstaben haben wir entdeckt, und seitdem wir darauf aufmerksam geworden sind, haben wir denselben sehr oft angetroffen. Wir meinen das *d*, dessen aufsteigender Strich sich von links nach rechts biegt. Fig. 122 zeigt uns das Zeichen; in Fig. 123 ist

es mehr entwickelt, und in Fig. 124 breitet es sich mit selbstgefälligem Dünkel aus. In dieser Form findet sich eine gewisse Zurückhaltung, der Ausdruck ist gequält, der freie Fluss der Handschrift ist gehemmt; diese Form kommt selten in der Handschrift von geistig hochstehenden Menschen vor, oft in derjenigen von mittelmässigen Köpfen. Ihre genaue Deutung fehlt uns aber

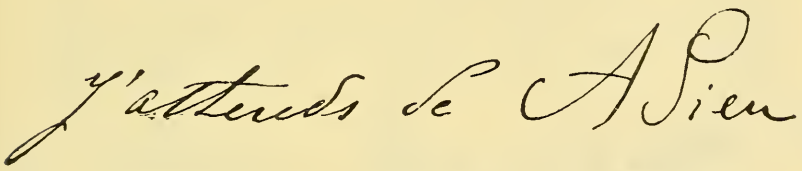


Fig. 122. Fig. 123. Fig. 124.

noch. Wahrscheinlich ist sie zusammengesetzt und nicht allgemein gültig.

Wir kommen zum *M*. Wir massen uns nicht an, alle möglichen Formen dieses Buchstaben geben zu wollen, sondern wir führen die gewöhnlichsten und häufigsten an. Wir hätten leicht zehn Tafeln mit solchen Schriftbildern füllen können, wollten wir uns mit den *M* beschäftigen, die nur etwas Eigentümliches haben, oder mit den Zeichen, die sich mit diesem Buchstaben verbinden lassen, infolge seiner schrägen Richtung, seiner Schlusszüge oder seiner Haken. Doch wir wollen hier nur die Haupttypen des *M*,

die den andern zu Grunde liegen, in Betracht ziehen.

Das *M*, das man am häufigsten bei mittelmässigen, unbedeutenden und gemeinen Leuten, also in unharmonischer Handschrift, antrifft, ist dasjenige, dessen erster Grundstrich kleiner ist als der zweite. (Fig. 125.) Wir halten es für ein Zeichen der Gemeinheit. Im Gegensatz zu unserer Erklärungsweise hat man darin das Zeichen für „Stolz auf errungenen Beifall" finden wollen; aber die Proben, die wir mit dieser

Fig. 125. — Das *M* der gemeinen Leute.

Deutung angestellt, haben nur ungewisse oder negative Resultate geliefert. Obwohl unsere Ansicht bestritten worden, glauben wir dieselbe festhalten zu müssen, da es unseren Gegnern unmöglich ist, eine bessere aufzustellen, und da die Thatsache, dass diese Form des *M* den niederen Leuten angehört, hinlänglich bewiesen ist. Es bleibt nur übrig, den Grad der auf diese Weise ausgedrückten Gemeinheit zu bestimmen. Wir stellen als Grundsatz auf, dass eine, einem andern Zeichen entgegengesetzte Form auch auf die entgegengesetzte Weise erklärt werden muss. So bezeichnet z. B.

eine grosse Handschrift Seelengrösse, Stolz; folglich muss eine kleine Handschrift kleinliches Wesen und Anmassung bedeuten, und diese allgemeinen Deutungen haben wir ihr auch gegeben.

Vielleicht ist es gewagt, diesen Grundsatz auf die besonderen Zeichen anzuwenden, sonst

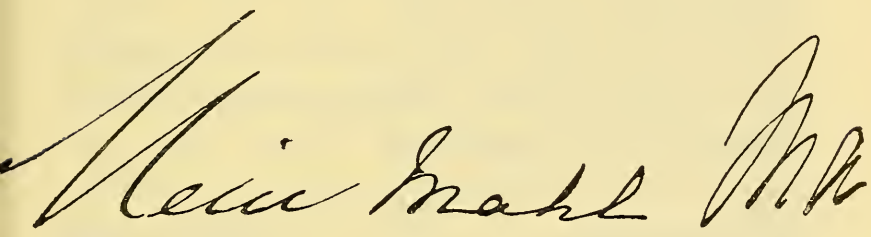


Fig. 126. — Das *M* der Aristokraten.

könnten wir sagen, dass bezüglich des *M* diejenige Form der oben besprochenen entgegengesetzt ist, deren zweiter Grundstrich kleiner ist als der erste. (Fig. 126). Diese Form besagt aristokratischen Stolz und Standesstolz.

Das erstere Zeichen deutet also auf das Gegenteil von Stolz, es müsste einen weniger vornehmen Geist bezeichnen, der zur Verehrung anderer Menschen fähig ist. In einer unharmonischen Handschrift würde es Gemeinheit bedeuten.

Man bemerke das *M* in Mahl (Fig. 126), das aus drei Grundstrichen besteht anstatt aus

zweien. Michon mass beiden *M*-Arten denselben Wert bei. Wir haben geglaubt, über diesen Punkt weitere Beobachtungen anstellen zu müssen und sind zu der Überzeugung gelangt, dass das dreistrichige *M* noch aristokratischeren Naturen angehört als das zweistrichige. Man findet jenes besonders häufig in England, dem Lande, das die aristokratischen Traditionen am sorgfältigsten bewahrt hat.

Fig. 126 giebt uns im Worte *Ma* das *M* einer hochgestellten spanischen Dame, die in Frankreich wohlbekannt ist.

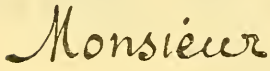


Fig 127.

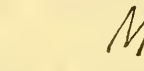


Fig 128.

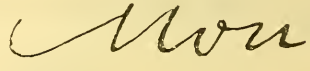


Fig. 129.

Hier haben wir denselben Buchstaben (Fig 127) mit zwei an Höhe gleichen Grundstrichen. So schreiben die, welche keinen aristokratischen Stolz besitzen, sondern in ihrer Haltung und Geschmacksrichtung einfach sind.

Das folgende *M* (Fig. 128) ist von typographischer Form und lässt Schönheitssinn, Kunstliebe, oder wenigstens künstlerische Anlagen erkennen.

In Fig. 129 bemerke man den weiten Abstand der beiden Grundstriche des *M*. Es ist, meinen wir, ein Zeichen für Eigendünkel.

Es ist das „Sichbreitmachen“ gewöhnlicher Eitelkeit. Wir hatten dem Herrn, dem wir dies Beispiel entlehnen, eine specielle Arbeit eingesandt. Die Antwort verdient abgedruckt zu werden.

Paris, 13. März 1884.

„Geehrter Herr!

„Ich habe Ihr Schreiben vom 6. d. M. erhalten, sowie Ihre Arbeit, die mich sehr interessiert hat. Ich glaube bestimmt, dass sie der guten Sache grosse Dienste leisten wird. Die ganze Schweiz beschäftigt sich mit meinen Werken. In diesem Augenblicke werden in mehreren Kantonen Gesetze über die gewerblichen Syndikate vorbereitet, in der Art des Gesetzes, das vor kurzem von unseren Kammern votiert und zu dem der Gedanke dem Präsidenten der Republik durch meine Schriften eingegeben worden ist. Übrigens habe ich voriges Jahr von dem Präsidenten Ihrer Schweizerischen Eidgenossenschaft ein Schreiben des Dankes und Beifalls erhalten.

Genehmigen Sie etc. . . .“

Wir schätzen uns glücklich, durch Veröffentlichung dieses Briefes dem Talent wie der Bescheidenheit unseres Korrespondenten unsere Huldigung darbringen zu können.

Die erste in Fig. 130 dargestellte Form des *M* ist unseres Wissens noch nicht näher geprüft worden. Die beiden folgenden Figuren sind Varianten derselben, und die Figuren 131 und 132 geben uns das entgegengesetzte Zeichen. Diese *M* haben zwei Grundstriche, deren mittlere Spitze höher oder tiefer liegt als der Anfangsstrich oder der Schlussstrich. Wir haben eine Anzahl der-

Fig. 130. — Zeichen gemeiner Eitelkeit.

artiger Typen gesammelt und uns überzeugt, dass sie fast ausschliesslich mittelmässigen Köpfen angehören. An sich ist übrigens die Form unharmonisch. Die drei angeführten Beispiele tragen deutlich dies Gepräge.*) Sie deuten gemeine Eitelkeit an.

Die, welche den mittleren Teil des *M* über die Grundlinie heben, suchen auch sich zu erheben, ohne einen anderen Grund zu haben, als die Befriedigung ihrer Eitelkeit. Die Beweggründe sind ihnen einerlei, und sie begnügen sich

*) Bei diesen Beispielen bemerken wir, dass die unharmonischen Handschriften durch Reproduktion sehr gewinnen: der Druck lässt sie so klar erscheinen, wie sie in Wirklichkeit gar nicht sind.

mit dick aufgetragenen Lobes- und Ehrenbezeigungen, um die sie andere garnicht beneiden würden.

Diejenigen dagegen, welche den Grundstrich unter die Linie herabziehen, setzen ihre Befriedigung viel mehr in den Besitz gewinnbringender Ehren. Sie finden auch eine Ehre darin, in ihrem

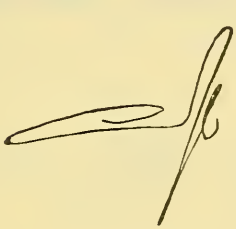


Fig. 131.

Fig. 132.

Beruf, den sie für bedeutend halten, Einiges geleistet zu haben.

Das *M* mit drei Grundstrichen, von denen der mittlere höher ist als die beiden anderen (Fig. 133), bezeichnet, nach Barbier de Montault, den Stolz auf Ehren und Würden.

Das entgegengesetzte Zeichen (Fig. 134) soll, nach einem andern Graphologen, Unzufriedenheit mit einer Stellung bedeuten, die als niedrig angesehen wird.

Wir glauben, dass die Erklärung des ersten Zeichens genügt; die Erklärung des zweiten

Zeichens halten wir aber nicht für richtig*), auch befriedigt sie den Nachdenkenden nicht. Leider haben wir dieses Zeichen noch nicht unter Umständen gefunden, die uns gestatteten, ein Urteil darüber abzugeben, das mit unserem Gefühl besser im Einklang stünde. Solche Resultate entstehen durch allzu grosse Sonderung der graphologischen Zeichen. Mit der Ungewissheit wird angefangen und mit dem Irrtum abgeschlossen. Wir dürfen

Fig. 133. — Stolz auf Würden. Fig. 134.

niemals aus den Augen verlieren, dass alle diese kleinen Zeichen, die noch nicht einem Hauptzeichen beigeordnet sind, keinen praktischen Wert besitzen.

Die niedrigen Majuskeln (Fig. 135) bedeuten Verstellung. In Bezug hierauf hat Michon zwei Irrtümer begangen, die berichtigt werden müssen.

„Saint Vincent de Paul," sagte er**), „schrieb seinen Namen mit einem nur wenig her-

*) Michon, Methode der Graphologie. S. 157.

**) Marat schrieb seine *M* so und betrachtete seine Stellung keineswegs als eine untergeordnete, noch war er unzufrieden damit.

vorstehenden V. Bossuet wusste, dass Meaux, sein Bischofsitz, ein Eigenname sei, und er schrieb Meaux oft mit einem kleinen *m*. Im „Telemach" schrieb Fénelon das Wort Minerva mit einem *m*, das sich nur wenig über die folgenden Buchstaben hebt. Montesquieu schrieb seinen Namen mit einem niedrigen *M*. Unser Zeitgenosse, der Kardinal Donnet giebt oft auf seinen Briefadressen dem Wort Monsieur ein kleines *m* (No. 6). Der Kardinal d'Andréa machte es

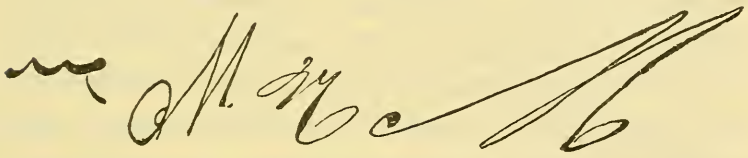


Fig. 135. Fig. 136. Fig. 137. Fig. 138.

ebenso. Und so werden sich in einer Menge von Handschriften solche Kundgebungen der Bescheidenheit finden lassen."

Michon's Beispiel No. 6 ist vollkommen ein grosses *M*, nur niedrig gezeichnet und in seinen drei Grundstrichen Verstellung und aristokratischen Stolz darstellend. Diese Erklärung wird durch die Schreibweise des übrigen Teiles des Wortes Monsieur bestätigt, der fadenförmig ist und auf Undurchdringlichkeit deutet. Übrigens sehe man sich das *M* unserer Fig. 129 an, das sehr niedrig ist und einem sehr dünkelhaften

Manne angehört. Ausserdem ist die Gewohnheit, einen grossen Buchstaben durch einen kleinen zu ersetzen, keineswegs ein Zeichen für Bescheidenheit oder für Abwesenheit aller Geziertheit*), sondern es ist das Merkmal für Unordnung, für Unbesonnenheit, für Mangel an Begeisterungsfähigkeit. Michon stellte die angeführten Beispiele als Musterzeichen der Nichtstolzen auf. Wir wiederholen, dass dies vollständig unrichtig ist. Der Stolz äussert sich in vielerlei Weise: Eitelkeit, Anmassung, Ehrgeiz, Selbstbewunderung, u. s. w., und das Fehlen eines oder selbst mehrerer Zeichen für Stolz will durchaus noch nicht Bescheidenheit besagen. Mit anderen Worten, es giebt Zeichen für Stolz, aber es giebt keine anderen Zeichen für Mangel an Stolz als nur die völlige Abwesenheit der sämtlichen Zeichen ersterer Art oder der gleichbedeutenden Resultanten.

Wir haben die üblichsten Formen des *M* angegeben, ohne uns um etwaige Kombinationen zu kümmern. Wir haben dieses Verfahren eingeschlagen, um Verwechslungen zu vermeiden. Doch, um die anregende Beobachtung dieses Buchstaben noch mehr hervorzuheben, wollen wir jetzt einige kombinierte Formen genauer analysieren.

---

*) Michon, Methode, S. 168.

In Fig. 136 erblicken wir ein *M.*, in welchem der erste Haarstrich sich gleich anfangs doppelt zusammenrollt (Erwerbsucht und Anmassung); die beiden Kreise sind geschlossen (Verschlossenheit, Verschwiegenheit); sie sind für den Raum, den der ganze Buchstabe einnimmt, unverhältnismässig gross (Mangel an gesundem Urteil). Der mittlere Strich zieht sich tiefer hinab als die von den beiden anderen Strichen gebildete Grundlinie (gemeine und materielle Eitelkeit). Der erste Grundstrich steht etwas höher als der zweite (schwacher, aristokratischer Dünkel). Diese Züge erlauben uns, dem Schreiber nur etwas Anstandsgefühl, nur einen Firnis anerzogener Bildung beizumessen. Der Schlusszug ist abgebrochen und verbindet sich nicht mit dem folgenden Buchstaben (nur wenig Altruismus).

Die Fig. 137 bringt ein *M*, das mit einem Haken aufängt (Zähigkeit). Der erste kleine Strich bedeutet Fröhlichkeit. Der Mittelstrich bleibt in der Luft hängen (wie Fig. 130) und deutet auf gemeine Eitelkeit. Der erste Grundstrich ist unten keulenförmig (fester Wille). Der dritte Grundstrich wird in der Mitte dicker, ein Zeichen für Sinnlichkeit, für Feinschmeckerei. Der Schlusszug ist abgerundet (Freundlichkeit), aber er sinkt anspruchsvoll hinab, um sich wieder zu heben und umzubiegen (Egoismus).

Das *M* in Fig. 138 mag seiner Höhe wegen ein Gegenstück zu Fig. 135 bilden. Es bedeutet offenbar unüberlegte Offenheit und zugleich Lebhaftigkeit und Einbildungskraft. Es fängt mit einem Haken an (Zähigkeit und Erwerbsucht); der erste Grundstrich ist nicht so hoch als der zweite (Gemeinheit); der mittlere Winkel an der Grundlinie ist durch eine dünne etwas gerundete Schlinge ersetzt (Freundlichkeit, die aber unter den Vorbehalt der Lebhaftigkeit zu stellen ist);

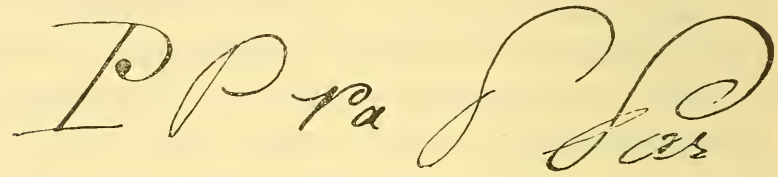


Fig. 139. Fig. 140. Fig. 141. Fig. 142. Fig. 143.

der dicker werdende, zweite Grundstrich führt uns eine sinnlich angelegte, der Schlusszug eine selbstsüchtige Natur vor. Das Ganze ist gemein.

Das *P* ist wichtig, weil es uns leicht die künstlerische Geschmacksrichtung des Schreibers erkennen lässt. Das erste *P* (Fig. 139) zeigt ästhetischen Sinn, Schönheitsgefühl an. Die folgende Majuskel (Fig. 140) ist offenbar aus der ersten hervorgegangen und drückt zugleich Anmut aus. Das dritte *P* (Fig. 141) ist eine andere Variante, die sich an die beiden vorhergehenden

Beispiele anschliesst, aber weniger ausdrucksvoll ist.

Fig. 142 bietet uns eines der bemerkenswertesten Zeichen für Anmut. Diese hübsche Kurve könnte niemals von einem gemeinen Menschen ungezwungen geschrieben werden. Einfach und vollkommen harmonisch, offenbart sie uns den feinfühligen Sinn ihres Urhebers, eines durch seinen trefflichen Geschmack wohlbekannten

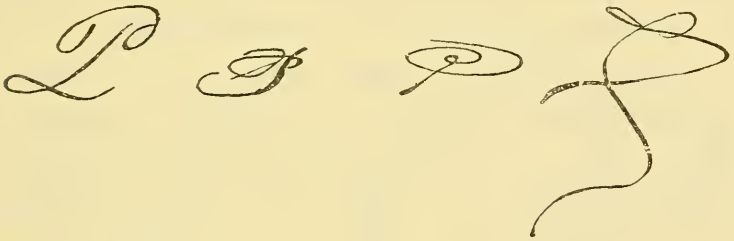


Fig. 144. Fig. 145. Fig. 146. Fig 147.

Pariser Journalisten. — Die Handschrift Leo Delibes zeichnet sich durch das häufige Vorkommen solcher Majuskeln aus. Das folgende *P* (Fig. 143) gehört einem Manne an, der ein wenig Sinn für Anmut und viel Anmassung besitzt.

In Fig. 144 haben wir das klassische *P*; es glänzt nicht durch seine Harmonie. Die beiden Haken im oberen Teile geben ihm einen seltsamen Kopfputz. Wenn diese Form in der Handschrift Erwachsener erscheint, so ist sie das Zeichen für Anmassung, für kleinliches Wesen, für

geistige Mittelmässigkeit. Bei Kindern betrachten wir sie als die offizielle Form, die nicht geeignet ist, uns ein vollgültiges Urteil zu gestatten. Das folgende Beispiel (Fig. 145) ist eine sehr unharmonische Variante davon.

Nun kommt eins der seltsamsten Zeichen, das man auffinden kann. (Fig. 146.) Man sollte meinen, es sei Gessler's Hut auf einer Stange. Wir halten dafür, dass dies ein Zeichen für Stolz und für Herrschsucht ist.

Folgendes aber ist noch merkwürdiger:

Einer unserer Freunde hatte einen Prozess in einer kleinen italienischen Stadt. Der Advokat, durch den er sich vertreten liess, gewann auch den Streithandel und erlangte für seinen Klienten die Auszahlung von 500 Fr. Entschädigungskosten. Sehr befriedigt durch diesen Ausgang, versäumte unser Freund nicht, ein Dankschreiben an den geschickten Fürsprecher zu senden. Indessen vergingen Monate, ohne dass die Geldsendung ankam. Nach einem langen Briefwechsel, bei welchem der Advokat die stimatissimo e illustrissimo signore nicht sparte, war unser Herr X. . . endlich genötigt, einen zweiten Advokaten zu nehmen, um den ersten gerichtlich zu verfolgen. Aber die beiden Kollegen verstanden sich so gut untereinander, dass Herr X. . . nach kurzer Zeit ihr Schuldner wurde. — Solche That-

sachen sind freilich in Frankreich kaum weniger selten als in Italien. — Es verlangte uns, die Handschrift der Illustrissimi kennen zu lernen. Auf einer Briefadresse erhob sich der seltsamste Buchstabe, der uns je vor Augen gekommen, das merkwürdigste Zeichen der Gewandtheit und Verschmitztheit (Fig. 147), ein grosses *P* in Gestalt jener unendlich kleinen Schlängelchen, die man mit dem Mikroskop in Sumpfwasser oder in gährenden Stoffen entdeckt.

Fig. 148. Fig. 149. Fig. 150. Fig. 151. Fig. 152.

Die ein wenig kleiner werdende Handschrift zeigte ausserdem gewundene Linien und eine sehr schräge Richtung.

Das *L* eignet sich, wie das *P*, zum Ausdruck der Anmut, aber besonders wichtig ist es deshalb, weil es uns das Zeichen für eine besondere Art von Stolz giebt. Nach Michon bezeichnet das *L*, dessen untere Schleife über die Grundlinie hinaufgezogen wird, den Stolz aus Sebstbewunderung. In Fig. 148 ist dieser Zug noch nicht vorhanden, angedeutet ist er in Fig. 149,

in Fig. 150 ist er übertrieben und zugleich mit einem stark ausgeprägten Zeichen für Fröhlichkeit kombiniert.

Fig. 151 ist nur eine andere Variante dieses Buchstabens; die Kurve ist aber graziös, und die Form nähert sich im ganzen der typographischen, die wir in Fig. 152 erblicken.

Die Buchstaben, die lange Grundstriche haben, wie *l, g, b, p, d, f*, u. s. w. liefern besonders charakteristische Merkmale[57]). Diese sind aber noch nicht veröffentlicht worden und bis jetzt Eigentum Dr. Schwiedland's, der uns seine Beobachtungen hierüber mitgeteilt hat.

Wenn die oberen Grundstriche länger sind als die unteren, so deutet dies auf Lust an geistiger Arbeit, auf eine mehr oder minder bedeutende Vernachlässigung der körperlichen Kräfte und Fähigkeiten.

Sind dagegen die unteren Grundstriche länger als die oberen, so ist gute leibliche Pflege anzunehmen; ist dabei Gesundheit vorhanden, so findet der Betreffende Lust am Marschieren, an körperlichen Uebungen, u. s. w. (Fig. 87.)

Sind die Grundstriche über und unter der Linie von ziemlicher Länge, so bekunden sie, in geradem Verhältnis zu dieser Länge, eine auf geistigem wie materiellem Felde gleich grosse Thätigkeit, Organisations- und Administrations-

talent; so schreiben Menschen, welche sich selbst gerne reden hören; in unharmonischen Handschriften deutet es auf Beschäftigung im Verwaltungsdienst.

Ich hatte Gelegenheit, die Handschrift eines berühmten Gelehrten zu prüfen, der den grössten Teil seiner Zeit in seiner Bibliothek zubringt.

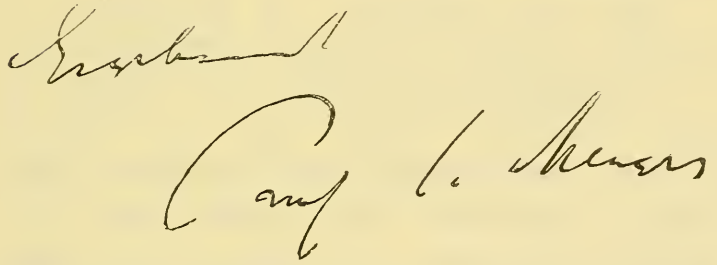


Fig. 153.

Da seine Grundstriche unter der Linie äusserst kurz sind (Fig. 153) (man betrachte besonders das Wort Ergebenst), so glaubte ich daraus schliessen zu können, dass dieser Herr sich mehr Bewegung machen sollte. Und in der That wurde mir bemerkt, dass er wenig an die freie Luft komme und dass ihm grössere körperliche Thätigkeit sehr notthue, um sich von seiner geistigen Anstrengung zu erholen.

Ich habe beobachtet, dass die Bewohner des Juras, Savoyens und der Schweiz, die meistens

Liebhaber körperlicher Übungen sind, längere Grundstriche, besonders unter der Linie, machen, als die Bewohner der grossen Städte, bei denen gewöhnlich der Leib mehr in Ruhe ist als der Geist. Doch muss man sehr vorsichtig in der Anwendung dieser Zeichen sein; übrigens ist ihr Wert nur mittelmässig und sollten sie auch noch überprüft werden.

Öfters auch begegneten wir Buchstaben, die wie Ziffern aussehen. Hierüber bemerkt Michon*):

„Die Mathematiker haben eine Vorliebe für kurze, nüchterne, einfache Züge. Die Gewohnheit des Ziffernschreibens und die algebraischen Zeichen wiederholen sich in ihren kleinen, prismatischen Buchstaben. Die Ziffern haben keinen eleganten Schwung und keine Schnörkel, die den Buchhaltern und den Kaufleuten so flott aus der Feder fliessen. Wer sich viel mit Zahlen abgiebt, macht oft das *r* wie eine 2, das *g* wie *y*, das *z* wie eine 3, das *b* wie eine nüchterne 6, das kleine *i* im Anlaute ist eine 7."

Wir kennen verschiedene Personen, die einen Abscheu vor Zahlen haben, sich auch sehr wenig mit denselben beschäftigen und in deren Handschrift doch obige und andere derartige Zeichen vorkommen. So ist in Fig. 154 das *U* wie eine 2

* System der Graphologie. S. 288.

geschrieben, das *O.S* wie 0,5 und das *B* wie eine 13. Anderwärts fanden wir ein *R*, das einer 12; ein *L*, das einer 4; ein *j*, das einer 1; ein grosses *Q*, das einer 2; und ein kleines *q*, das einer 9 glich. In solchen Handschriften herrschen Vernunft und Logik vor. Wir fragten jemand, der auf diese Weise schreibt, was er selbst von diesen Zeichen halte, und erhielten

Fig. 154. — Ziffernförmige Buchstaben.
O.S. = 0,5; U = 2; B = 13.

zur Antwort: dass er nie ein Freund der Mathematik gewesen, dass er sich darin sogar schwach fühle. Dagegen glaube er eine Vorliebe für geometrische Figuren (und nicht für algebraische Zeichen) zu haben und sei überhaupt für alles eingenommen, was genau, bestimmt und methodisch sei.

Auch wir halten dafür, dass die Buchstaben in Ziffern nicht sowohl die Lust an den Zahlen, als die Lust am methodischen Verfahren, an Genauigkeit bezeichnen.

Noch ein Zeichen haben wir anzuführen, das uns von einem talentierten Graphologen, Herrn

Treber in Mainz, mitgeteilt worden ist. Derselbe hat gefunden, dass die Prahler und Grossprecher, die ihren Lügenkram an den Mann bringen wollen, ihre grossen Buchstaben auf einer seltsamen und charakteristischen Basis aufbauen. Das *L* in Fig. 150 mag als Beispiel dienen. „Es ist die Schrift der Prahlhänse," sagt Herr Treber, „der Leute, die sich immer und fast unwillkürlich mit etwas Erfundenem zu brüsten pflegen."

Wir hatten bei Besprechung der Fig. 129 (S. 226) ein anderes Zeichen lächerlichen Eigendünkels gegeben, nehmen aber die Erklärung Trebers gerne an, da sie vollständiger ist als die unsere.

XVI.

Die Namenszüge.

In früheren Zeiten, wenn es galt die Echtheit irgend einer wichtigen Sendung zu bekunden, pflegte man dieselbe mit seinem Privat- oder Familiensiegel zu versehen, welches meistens mittelst eines hohlgravierten Petschafts dem Wachs aufgedrückt wurde. Doch hatten nur die Adligen diese Gewohnheit, und ihr Siegel stellte zugleich ihr Wappen dar. Sie bedienten sich desselben ebenfalls, um die Schriften offizieller Natur zu beglaubigen, und dies war um so nötiger, als die meisten von ihnen weder lesen noch schreiben konnten.

Heutzutage ist diese Sitte sozusagen verschwunden. Will man die Echtheit einer Schrift beurkunden, so setzt man seinen Namen darunter und fügt diesem fast allgemein eine Art Zeichnung bei, die wir Namenszug nennen und die sozusagen zum Privatsiegel, zum speziellen Wahrzeichen des Schreibenden wird.

Es ist leicht zn begreifen, wie wichtig der Namenszug für den Graphologen ist, da die Züge, aus denen er besteht, frei vom Schreibenden erfunden sind, mithin den Ausdruck seines Charakters in einer von fremdem Einfluss durchaus unabhängigen Form bilden. Um seine Unterschrift herzustellen, wählt er die graphischen Züge, die mit seiner Eigenart am besten im Einklang stehen, und folgt dabei unbewusst einer physiologischen Regung. Er verändert seinen Namenszug je nach dem Eindruck des Augenblicks, und er ändert ihn gänzlich, wenn er mit seinem Charakter nicht mehr übereinstimmt. Diese Änderung geht oft nur langsam auf dem Wege eines allmählichen Überganges vor sich, so dass man es erst lange nachher gewahr wird.*)

Eine Unterschrift kann mehrere Wörter und grosse Buchstaben enthalten. Der grösseren Klar-

*) Es giebt Leute, die zeitlebens dieselbe Unterschrift beibehalten, während andere sie fünf- oder sechsmal oder noch öfter in ihrem Leben wechseln. Es kann beobachtet werden, dass solche Änderungen immer mit einer Umwandlung des Charakters im Zusammenhange stehen. Man kann sich leicht davon überzeugen, entweder dadurch, dass man den Personen, die sich in diesem Falle befinden, ihre verschiedenen Unterschriften auslegt, oder dadurch, dass man seine eignen Namenszüge mit den Abänderungen, die sich mit der Zeit eingeschlichen, prüft. Solche Personen, die ihre ursprüngliche Unterschrift beständig beibehalten, finden sich sehr selten. Es ist dies kein Zeichen geistiger Überlegenheit, sondern ein Beweis von grosser Zähigkeit, die sich auch in der übrigen Handschrift kundgeben muss.

heit halber lassen wir diese beiseite und beschäftigen uns nur mit den Namenszügen, deren verschiedene Formen, von den einfachsten bis zu den zusammengesetzten fortschreitend, wir jetzt untersuchen wollen.

Die einfachste Art zu unterschreiben ist, gar keinen Namenszug anzubringen. Dies ist ein Kennzeichen für Stolz, wenn die Handschrift gross ist, und ein Zeichen für Knauserei und besonders für Unbedeutendheit, wenn die Handschrift klein ist. Zuweilen ist es auch ein Zeichen für Einfachheit, wenn die übrige Handschrift uns Mangel an Stolz verkündet.[58])

Folgt auf den Namen ein Punkt, so bedeutet dies Zurückhaltung, Klugheit, beobachtende Natur.

Ein kleiner Strich hinter dem Namen, von Michon Prokuratorstrich genannt, zeigt grosses Misstrauen, kalte, alles berechnende, sich vor allem wahrende Klugheit an.*)

Ist der Name unterstrichen, so haben wir bereits einen Namenszug. Barbier de Montault hat dieses Zeichen sehr gut erklärt. Es ist der Namenstolz. Der Schreibende will gleichsam sagen: Da, schaut meinen Namen, — den Namen dessen, der vorstehendes geschrieben und sonst noch mancherlei gethan hat! Habt

*) Methode, S. 198.

ihr den Namen niemals gehört? Nun, so behaltet ihn, ihr könnt euch nicht irren, ich habe ihn unterstrichen![59])

Es versteht sich, dass sich alles, was wir von den Schriftzügen gesagt haben, auch auf den Namenszug anwenden lässt, da dieser ja nichts weiter ist als ebenfalls ein einfacher oder zusammengesetzter Zug, der nur von der Schrift selbst ebenso unabhängig bleibt, als der Querstrich des *t*.

Wir kommen hier auf die Natur der einzelnen Schriftzüge nicht wieder zurück, sondern begnügen uns, das bereits Gesagte kurz zusammenzufassen, nur so können wir es vermeiden, eine Anzahl von Unterschriften, die übrigens keine besonderen Zeichen, sondern Abarten der folgenden sind, zu untersuchen:

Bogen	bedeuten	Anmut, Freundlichkeit, Fröhlichkeit.
Winkel	„	Härte, Festigkeit.
Dünne Züge	„	Zartsinn, geringe Willenskraft.
Dicke Züge	„	Willenskraft.
Keulenförmige Züge	„	Entschlossenheit.
Lange Züge	„	Lebhaftigkeit.
Kurze Züge	„	Festigkeit.
Haken	„	Zähigkeit.
Spitz auslaufende Züge (dolchförmig)	„	Spottsucht.
Von links nach rechts aufsteigende Züge	„	Sucht, zu chicanieren.

Gehen wir nun zu dem Namenszug über, der mit dem letzten Buchstaben des Wortes anfängt.

Die gewöhnlichste Form dieses Zuges ist die in Fig. 155 dargestellte, und doch ist dieses Zeichen, ebenso wie das folgende, ebenfalls sehr

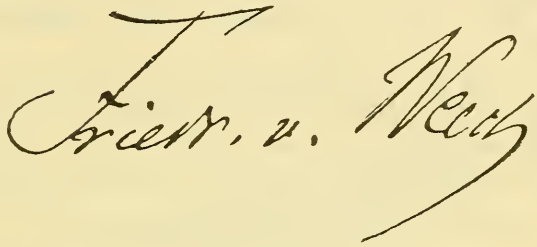


Fig. 155.

gebräuchliche (Fig. 156), bis jetzt kaum einer näheren Prüfung unterzogen worden. Die wahre Bedeutung dieser Namenszüge, die Michon entgangen war, ist noch von niemand aufgesucht

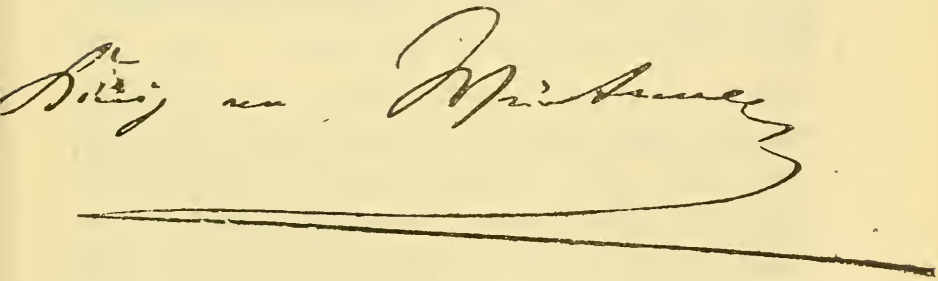


Fig. 156.

worden, da kein Grapholog sich denken konnte, dass ein so leicht auffindbares Zeichen nicht längst seinen richtigen Platz gefunden habe.

Und so half sich jeder mit Bemerkungen heraus, wie: das ist ein furchtbarer Streiter, — wenn der Zug keulenförmig endete; oder auch: das ist ein eifriger Streiter, — wenn der lange und dünne Zug auf Lebhaftigkeit des Schreibenden deutete, u. dgl. m.*)

Das Zeichen offenbart uns nicht gerade einen Streiter, sondern nur eine Person, die sich verteidigt. Und zwar verteidigt sie sich hartnäckig, wenn der Zug harpunenartig endet, mit eisernem Willen, wenn der Zug keulenförmig ist, mit Lebhaftigkeit, wenn der Strich lang ist. Bei den Litteraten kommt derselbe häufig vor, — doch so, dass er stärker abfällt, — und bedeutet dann entschlossene Defensivität.

Fig. 156 bietet uns den Namenszug desjenigen, der sich zunächst verteidigt, wenn man ihn angreift, aber dann selbst gegen den ersten Störenfried leicht zum Angriff übergeht. In Fig. 155 war nur Defensivität zu erkennen, hier erblicken wir kriegerische Lust; der Kampf erschreckt nicht, wenn man ihn auch nicht gerade hervorzurufen sucht. Dieses Zeichen bekommt eine Nebendeutung, je nachdem der Zug in Keulenform oder

*) Michon sagte: Koketterie des Geistes, Koketterie bei den Frauen, Fähigkeit, das Zukünftige vorzubereiten. Er nannte diesen Zug eine Unterschrift in Form eines Lasso, welche die Geschickichkeit, seine Netze auszuwerfen, darstellen soll.

Diese Deutungen sind ohne Zusammenhang.

spitzig oder aber in Haken ausläuft. Ist er aus mehreren Strichen zusammengesetzt, die von rechts nach links laufen, so tritt uns die Fähigkeit der Abwehr in voller Thätigkeit entgegen. (Fig. 157.)

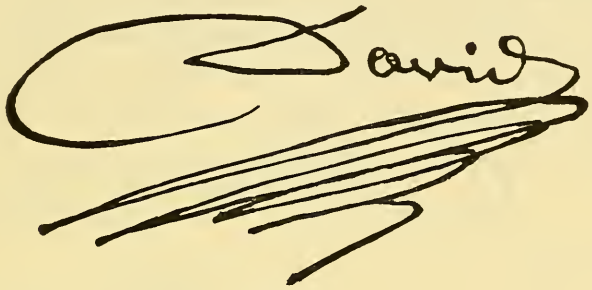


Fig. 157.

Der rein aggressive Namenszug wird mit einem einfachen Striche gegeben, der von links

Fig. 158.

nach rechts geht und öfters mit einem Knoten versehen ist; doch nicht immer. (Fig. 158.)

Der blitzförmige Namenszug (Fig. 159) fährt wie der Blitz im Zickzack herab. Er ist das Kennzeichen für einen lebhaften Willen, der keinen Widerstand zulässt und im Kampfe eine unermüdliche Thätigkeit entfaltet.

Wenn wir diesen Namenszug mit dem der

Figur 157 vergleichen, so können wir zwischen ihnen eine starke Beziehung feststellen. Die Fig. 157 zeigt den Kämpfergeist mit Betonung des Zeichens für Defensivität, wodurch die Widerstandskraft sehr nüancirt wird. In Fig. 159 aber ist keine Widerstandskraft, die Züge der

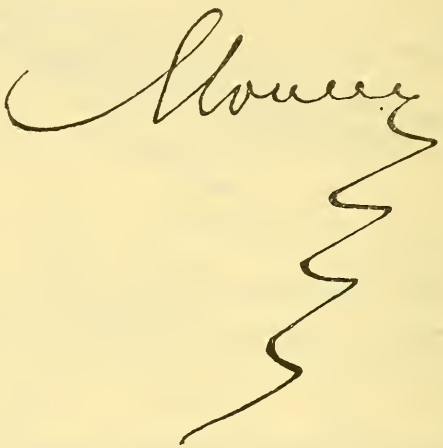


Fig. 159.

Paraphe sind nicht in einander geschlungen und verhakt; hier ist alles Thätigkeit und Lebhaftigkeit. So unterschreiben sich gefährliche Kämpfer.

Der sogenannte spinnwebförmige Namenszug (Fig. 160) besteht aus mehreren Strichen, die sich zumeist kreuzen wie die Fäden eines Spinngewebes. Dies ist das Zeichen für Geschäftsgewandtheit, für Geschicklichkeit, mit der man sich eine Kundschaft zu verschaffen weiss, gleich wie

die Spinne mitten in ihrem Gewebe auf Fliegen lauert. Dieser Namenszug gehört hauptsächlich Geschäftsleuten an. *) Indessen bemerkt Michon ganz richtig,**) dass es Männer von Welt giebt, die Gewerbstrieb haben, und dass alle gewandten Leute, mögen sie nun Schlösser besitzen oder das Leben der Aristokraten, Gelehrten, Litteraten führen, im Grunde eine Art „Industrieller" bilden. Eben darum unterzeichnen sie auch wie die Industriellen.

Fig. 160.

Dies erklärt uns warum der Kardinal Mathieu, die Königin Elisabeth (Fig. 95), Letellier, Cervantes, der Kardinal Mazarin, Beauharnais, u. a., ihrem Namenszug die Spinnwebform gaben. Auch Meyerbeer that dies. Wir haben von ihm ein Billet, in welchem er ein Gastmahl, das er einigen Freunden gab, bis ins einzelnste anordnete, wobei er die Weinpreise angab und den Augenblick genau

*) Michon, Methode. S. 198.
**) System der Graphologie. S. 290.

bezeichnete, wo die besten Flaschen auf die Tafel kommen sollten.

„Ist der Namenszug schneckenförmig wird er von einem ovalen Striche gebildet, der den Namen rings einschliesst und in seiner Form an das Schneckenhaus erinnert, in welches das Schleimtier sich zurückgezogen, oder an den Holländer

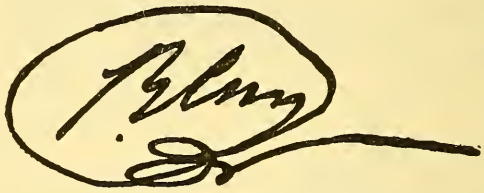


Fig. 161.

Käse, in welchem die Ratte ein friedliches Einsiedlerleben führt, so haben wir den Trieb der persönlichen Selbsteingenommenheit und der Sorglichkeit für die eigene Familie vor uns. Man denkt nur an sich und die Seinigen; es ist der Instinkt der Ausschliesslichkeit, die vom Leben der Lichtfreunde weit abliegt.“ *)

Wir fügen hinzu, dass dies das charakteristische Zeichen für Zurückhaltung und für Heimlichkeit ist. Dieser schneckenförmige Namenszug wird oft von gewöhnlichen und mittelmässigen Köpfen angewendet. (Fig. 161.)

*) Michon, Methode. S. 200.

Wir haben noch ein anderes, fast gleichbedeutendes Zeichen entdeckt. (Fig. 162.) Hier wird der eigentliche Namenszug von dem oberen, vom Worte selbst unabhängigen Querstrich gebildet. Oft giebt der *t*-Querstrich Veranlassung

Fig. 162.

zu dieser Art Einschliessung; indessen findet man das Zeichen auch häufig, ohne dass der Name des Unterzeichnenden ein *t* enthielte. Es bedeutet Verstellung und Selbstsucht. Nur ist es nicht der auf das Familieninteresse gerichtete Egoismus, den das vorhergehende Beispiel angiebt, sondern es ist die selbstsüchtige Härte, die engherzig und mit Überlegung ihr Hab und Gut, ihr Denken und Wollen zurückhält.

Fig. 163.

Dr. Schwiedland hat auf den Namenszug der intriganten Menschen hingewiesen; hier verschlingen sich die Linien in einander.

Endet der Namenszug in Form eines Pfropfenziehers, so messen wir ihm die Bedeutung: Schlauheit bei.

Sind die Ringe, die sich unter dem Wort ausrollen, geschmacklos, so ist das, nach Michon, ein Zeichen für Gemeinheit, Kleinlichkeit, Roheit. (Fig. 164).

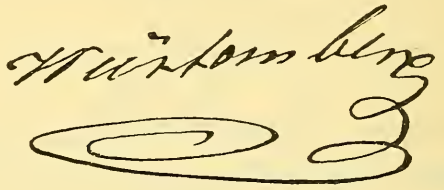


Fig. 164.

Dies sind die einfachsten, bis jetzt bekannten Namenszüge, — wenn man das von Zeichen sagen darf, die immer zusammengesetzt sind. Offenbar wird die weitere Entwickelung der Graphologie deren noch mehrere zu Tage fördern. Berücksichtigt man aber die Unzahl von Kombinationen, welche diese Züge unter sich eingehen können, so wird man zugeben, dass dieser Teil der Graphologie auf der Höhe der andern steht.

Was die kombinierten Namenszüge betrifft, so hat Dr. Schwiedland auf die Wichtigkeit dieser Zeichen aufmerksam gemacht. Oft geben diese schon für sich eine ganze Skizze des Charakters des Schreibenden.

Nehmen wir die Unterschrift des ungarischen Obertribunals-Präsidenten und Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Herrn Georg von Majláth, der bekanntlich von seinem Bedienten ermordet wurde. (Fig. 165).

Nach ungarischer Art zeichnet er: Majláth György. Das letzte y ist in einen blitzartigen Zug mit scharfen Winkeln verwandelt, (lebhafter

Fig. 165.

Wille, der alles zerbricht, was sich ihm in den Weg stellt). Die Basis dieses Zuges ist sehr eckig, (Hartnäckigkeit). Der nun folgende Zug, der den Namen von rechts nach links unterstreicht, deutet auf Defensivität. Aber nun geht der Schreibende mit dem sich nach unten und nicht nach oben rückwendenden Zuge zur Offensive über. Hierin liegt das Verfahren eines Intriganten der denjenigen, die er angreifen möchte, auf die Spur kommen will; hier schaut der Untersuchungsrichter heraus. Das Ganze endet mit einem grossen Haken,

der die Zähigkeit des Schreibers noch bestätigt. Mailáth war ein unermüdlicher Kämpfer.

Der Graf von X. . . (Fig. 166) fängt mit einigen blitzartigen Zügen an (lebhafter Wille) und fährt dann zunächst mit scharfem Striche von links nach rechts (angreifende Kampfeslust). Dann wandelt seine Feder mit fürchterlicher Ruhe über das Papier, gleich als wollte er mit

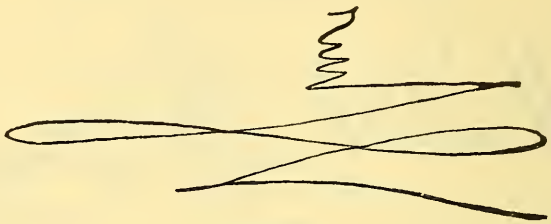


Fig. 166.

Siegermiene sich seinem Opfer zur Schau stellen. Schliesslich endet er in scharfem Winkel und wirft seinen letzten Zug von links nach rechts herausfordernd ins Weite.

Der Gesamteindruck des Bildes ist erschreckend. Wehe dem Schwachen, der sich einem solchen Manne in den Weg stellt.

Endlich geben wir hier noch (Fig. 167) die Unterschrift eines Schelmes ersten Ranges.

Es muss bemerkt werden, dass die schräge Richtung der Unterschrift mit der vorausgehenden, rücklaufenden Handschrift im Widerspruch

steht (Verstellung). Der Namenszug beginnt links mit einem Spinnengewebe (Geschäftsgewandtheit), verläuft unter dem Namen um ihn einzuschliessen und halb zu verdecken (Heimlichkeit). Er nimmt dann aufs neue die Spinnwebform an, die zugleich schwertförmig abfällt (Geschäftslist). Darauf biegt er wieder von rechts

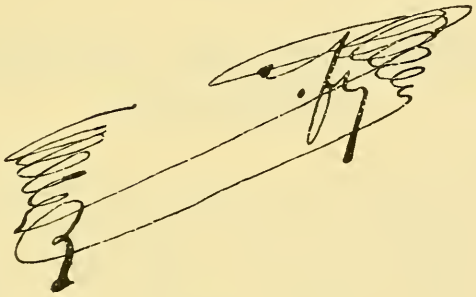


Fig. 167.

nach links um, klammert sich mittels einer hässlichen, wurstartigen Schlinge (Gemeinheit) an den oberen Langstrich an (Zähigkeit) und endigt keulenförmig (Entschlossenheit). Man beobachte noch den Punkt, der zwischen dem Familiennamen und dem Vornamen steht (Misstrauen).

Man scheut sich fast, alle diese charakteristischen Züge zusammenzustellen, um eine Resultante daraus zu ziehen.

Geschäftslist
Gemeinheit
} Mangel an Gerechtigkeitssinn.

Fügen wir noch Verstellung, Heimlichkeit, Misstrauen hinzu, so bekommen wir einen heuchlerischen, gefährlichen Schelm. Denken wir endlich an seine Zähigkeit und an seine Entschlossenheit, so steht ein Schrecken erregender Schurke vor uns.[60]).

XVII.

Ausländische und stenographische Handschriften.

Wir haben uns bisher nur mit der Anwendung der Graphologie auf die lateinische Schrift beschäftigt. Mit dieser Kenntnis allein ist es unmöglich, den Charakter aus allen Handschriften herauszufinden. Es wäre anmassend, einen solchen Versuch zu wagen.

Die Graphologie ist auf alle Handschriften anwendbar, aber daraus folgt nicht, dass jemand, der diese Kunst an einer Schreibart zu üben versteht, dies auch bei allen andern zu thun vermag. Wir haben die Folgen eines solchen Irrtums beobachtet und führen einige Beispiele davon an: Das Hebräische wird bekanntlich von links nach rechts geschrieben. Eine abwärts laufende hebräische Handschrift mit kleiner werdenden Wörtern und spitzen Zügen würde also

im Sinne der lateinischen Handschrift: Eifer, Erfolg, Naivetät, entschiedenen Willen bedeuten, während der Schreiber in Wirklichkeit mutlos, gescheit und spottlustig sein würde. Und das ist etwas anderes.

Die chinesische Schrift besteht aus Monogrammen, von denen jedes ein einzelnes Wort vorstellt. Wir sind in Genf einem Graphologen begegnet, der ein solches Monogramm für einen grossen Buchstaben ansah. Da wir die Übersetzung der angeblichen Majuskel besassen, so brauchen wir nicht erst zu sagen, welchen Wert wir der uns übermachten graphologischen Deutung beimassen.

Jedes Land hat seine spezielle Handschrift wie seinen eigenen Charakter, und diesen muss man kennen lernen, um die Individuen nach ihrer Nationalität unterscheiden zu können. Einer meiner Freunde schickte mir seine Handschrift und bat mich, sie zu analysieren. Ich übergab sie einem Schüler mit dem Auftrage, zur Übung die verlangte Arbeit zu machen. „Dieser Mann", erklärte er, „ist kalt und hochfahrend; er wird bei seiner Umgebung nicht sehr beliebt sein." Das war in diesem Falle ein Irrtum. Der Betreffende war kalt und hochfahrend nach Massgabe des französischen Charakters; nach englischer Auffassungsweise war es ein ruhiger und

würdiger Mann.*) Nun aber war das Porträt von einem Engländer für einen seiner Freunde, einen andern Engländer, bestellt. Es galt also ein graphologisches Bild mit Berücksichtigung des englischen Nationalcharakters zu entwerfen. Darin liegt nun freilich eine bedeutende Schwierigkeit, die um so grösser wird, je mehr das fremde Alphabet von dem unseren abweicht. Beim Semitischen und Chinesischen wird dieses Hindernis beinahe unübersteiglich.

Michon erzählt**) mit Wohlgefallen, wie ihm in Lausanne Professor Nessler zwei Zeilen hebräisch geschrieben und welchen Erfolg er bei Analysierung dieser Handschrift errungen habe. Er fügt indessen hinzu: „man müsse das leichte Gehirn eines Franzosen haben, um es zu wagen, sein Wissen auf solche Probe zu stellen". Er rät „niemandem, die Graphologie an so unvollständigen Elementen auszuüben. Solche Kunststücke sollten vielmehr verboten sein, da sie die Wissenschaft kompromittieren könnten".

Er hätte ebensogut sagen können, dass er mit allem, was er hierüber geschrieben, seinen Lesern ein sehr schlechtes Beispiel gegeben habe.

*) Interessant ist die Thatsache, dass er sich ein Jahr in Paris aufgehalten und dort unmöglich gemacht hatte, während er in seiner Heimat sehr gesucht war.

**) Methode. S. 110ff.

Nur sein heisser Wunsch, die Wahrheit der Graphologie zu beweisen, hat ihn zu solchen Versuchen treiben können, die unnütz, weil unvollständig sind, und ungenügend zur klaren Beweisführung, weil er selbst sagt, dass „ein Chinese wohl gewahr werden könne, wie in seinem Lande die Geizigen, die Verschwender, u. s. w. ihre Buchstaben zeichnen, dass wir Europäer aber ein solches Experiment nicht vornehmen können".

Die Engländer, Italiener, Spanier, Polen, Schweden und Ungarn bedienen sich derselben lateinischen Schriftzeichen, wie die Franzosen. Man kann also die von uns gegebenen Regeln auf die Schrift dieser Völker anwenden unter der Voraussetzung, dass man sich einigermassen in den Nationalcharakter der Schreibenden hineindenkt.

Über die deutsche[61]) und griechische Schrift mit ihren speziellen Alphabeten kann nur derjenige ein vollständiges Urteil fällen, der die diesen Sprachen eigentümlichen graphischen Zeichen genau kennt.

Das Russische erlaubt uns nur eine noch unvollständigere Anwendung, wenn wir das Alphabet nicht kennen. Das *r* ist im Russischen ein *p*, das *t* ein *m*, das *b* ein *d* wie in Fig. 177, u. s. w. Aber in all diesen Handschriften lässt sich der höhere oder niedrigere Bildungsgrad des Schreiben-

den aus der grösseren oder geringeren Klarheit und Harmonie seiner Handschrift herausfinden. Die auf- oder absteigenden, geraden oder gewundenen Zeilen, die grösser oder kleiner werdenden Wörter, die dünne oder dicke Handschrift, die grossen Federbewegungen oder die nüchterne Einfachheit der Handschrift werden gleichmässig leicht zu bestimmen sein.

Immerhin aber werden gewisse Buchstaben uns stutzig machen, wir werden besonders Anstand nehmen, über die Nüancen zu urteilen, und diese Schwierigkeiten werden selbstredend um so grösser sein, wenn es sich um hebräische, arabische, marokkanische, japanische, chinesische oder andere Schriftzeichen handelt. In solchen Fällen raten wir, sich einer eingehenden Analyse vollständig zu enthalten. Sollte jedoch unter besonderen Umständen ein graphologisches Bild dieser Art von hohem Nutzen sein, so wäre ein Versuch zu wagen unter der Bedingung, dass man sich im voraus von dem Charakter des vom Schreibenden angewendeten Alphabetes sorgfältige Rechenschaft gegeben hat.

Wir wollten in diesem Kapitel die Anwendung der Graphologie auf einige ausländische Handschriften zeigen, aber die vorliegenden und zu eigenen Untersuchungen anregenden Proben gehören Völkern an, zu denen wir zu wenig Be-

ziehung haben, als dass diese Arbeit von irgend einem Nutzen sein könnte.

Wir haben geglaubt, dass eine Anwendung der Graphologie auf die Stenographie von weit grösserem Nutzen sein würde, und dass diese Arbeit um so mehr Interesse erregen dürfte, als sie bislang noch nicht in Angriff genommen worden ist.[62])

Noch vor zwanzig Jahren wurde die Stenographie nur berufsmässig getrieben; heutigen Tags ist das aber nicht mehr der Fall.

Ein französischer Priester, Abbé Duployé, verwunderte sich über die Mängel der verschiedenen Kurzschriftmethoden und kam auf den Gedanken, sie durch eine andere einfachere Methode zu ersetzen. Dies gelang ihm in bewunderungswürdiger Weise, und durch rastlose Thätigkeit erreichte er die allgemeine Anerkennung seines Systems. Gegenwärtig giebt es mehrere Hundert Werke, die in Duployé'scher Stenographie gedruckt sind, es erscheinen ungefähr vierzig Zeitschriften, und eine Menge von stenographischen Gesellschaften bezwecken die allgemeine Ausarbeitung der neuen Schrift. Eine dieser Gesellschaften, das Institut sténographique des Deux-Mondes, zählt, für sich allein, 2800 Mitglieder! Es giebt also heutzutage genug Stenographen — und wir glauben, dass ihre Zahl sich noch weiter

zu vermehren sucht —, so dass die Graphologie der Stenographie zeitgemäss ist. Wir leben in einem Jahrhundert, wo die Geschäftigkeit sich in einer intensiven Weise bemerkbar macht. Durch die Verwendung von Dampf und Electricität hat der Fortschritt einen machtvollen Stoss bekommen. Die Überbrückung der räumlichen Entfernungen hat einen Austausch der Gedanken und Erzeugnisse ermöglicht, der um das hundertfache gewachsen ist. Schnelligkeit ist das Schlagwort unserer Zeit, und die Stenographie bietet sich den Freunden des Fortschritts dar, den sie in der allgemeinen geistigen Bewegung fördern will.

Die Stenographie ist als fakultativer Unterrichtsgegenstand in den Lehrplan aller Schulen aufgenommen, und die französische Regierung scheint die Absicht zu haben, ihn obligatorisch zu machen. Ohne uns einer Einbildung hinzugeben, können wir sagen, dass wie die alte gothische Schrift der gegenwärtigen, weit schnelleren, lateinischen Schrift Platz gemacht hat, ebenso diese der stenographischen wird Platz machen, welche den Bedürfnissen unserer Zeit besser entspricht. Die Stenographie ist die Schrift der Zukunft.

Für solche, welche die Duployé'sche Stenographie nicht kennen, führen wir im Folgenden zunächst die vier Regeln und das zu Grunde liegende Alphabet an.

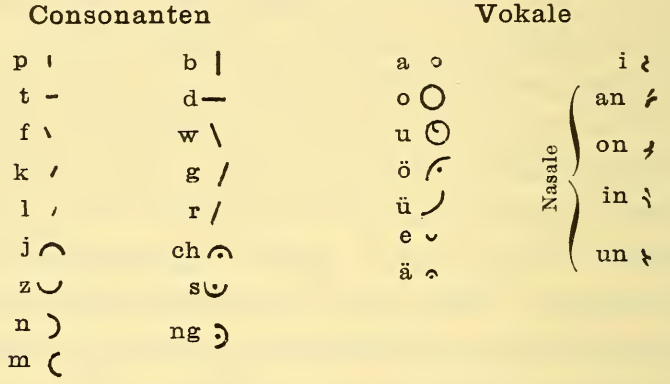
1. Es werden nur die Laute geschrieben.

2. Die Consonanten haben immer die Stellung, welche ihnen zukommt.

3. Die Vokale können ihre Stellung zur Vermeidung von Winkeln wechseln.

4. Jedes Wort bildet ein zusammenhängendes Schriftbild, eine Art Monogramm.

Das Alphabet setzt sich aus folgenden 29 Zeichen zusammen, nämlich aus 12 Vokalen und 17 Consonanten.



Auf Grund dieser einfachen Angaben können wir schon eine Reihe von Beobachtungen machen.

Da die Stenographie uns eine Schreibgeschwindigkeit erlaubt, welche die gewöhnlichen Schreibverfahren um das sechsfache übertrifft, so ermöglicht sie einen meist schnelleren Ausdruck unseres Denkens und spiegelt die Gefühle um so deutlicher wieder.

Jeder Strich hat seine Wichtigkeit und bedeutet einen Laut, infolgedessen können die Schnörkel nur sehr ausnahmsweise vorkommen, und die unbestimmte Gestalt der Zeichen erschwert die Beobachtung individueller Äusserungen noch mehr.

Grosse Schriftzeichen giebt es in der Stenographie nicht; das ist ein bedeutender Verlust für die Graphologen; doch wird er dadurch reichlich ausgeglichen, dass jedes Wort eine Art Monogramm bildet, und dass verschiedene dieser Schriftgebilde zur Entstehung von Zeichen führen.

Eine der Hauptregeln der Duployé'schen Stenographie ist das Vermeiden von Winkeln; aber die Stenographen haben beim Schnellschreiben oft eine Neigung Winkel zu machen, und somit lässt sich der Grad der Festigkeit und Hartnäckigkeit des Schreibers sehr genau bestimmen, wenn die Winkel häufig vorkommen, oder der Grad der Sanftmut und des Wohlwollens, wenn sie fehlen.

Die Stenographie bemüht sich, den vorgezeichneten Linien genau zu folgen, und in Rücksicht hierauf gewinnen wir wichtige Anhaltspunkte: wir können nämlich jetzt um so sicherer auf Eifer, Ausdauer, Streben nach Erfolg deuten, wenn die Linien steigen, und auf Entmutigung,

Traurigkeit, Mangel an Willenskraft, wenn die Handschrift nach rechts absinkt.

Es ist nicht notwendig Beistriche zu machen; sie dienen hauptsächlich zur Erleichterung der Lekture für die Anfänger. Bei guter Kenntnis des Systems können sie völlig vermieden werden, ohne das daher eine Unklarheit entsteht. Jede ungezwungene Handschrift erlaubt uns also, umso mehr auf Freude an Nebensächlichkeiten zu schliessen, je mehr Satzzeichen sie verwendet.

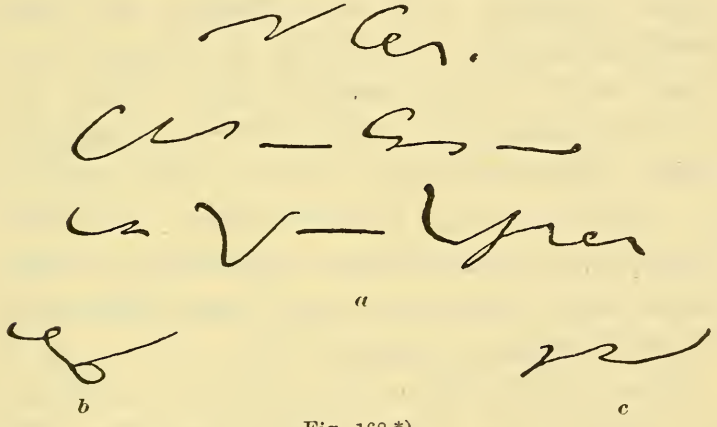
Die *o* und die *a* bleiben offen oder geschlossen, wie in der gewöhnlichen Handschrift; die kleinen Häkchen, die auf Zähigkeit deuten, zeigen sich in der Stenographie noch leichter, u. s. w., u. s. w. Kurz, das Prinzip der Graphologie bleibt völlig dasselbe. Wir stellen nur die Veränderung und auch das Verschwinden einiger Zeichen fest, die durch andere ersetzt sind.

Wir wollen nun praktische Rechenschaft ablegen von der Richtigkeit dieser Beobachtungen und wollen einige Beispiele von stenographischen Handschriften untersuchen.

Wir beginnen mit der Handschrift des Abbé Duployé. (Fig. 168).

Die Handschrift ist klar und ziemlich harmonisch. Sie atmet Thätigkeit. Das Wort *vulgarisation* deutet selbst auf Unruhe.

Das *ch* von *cher* beginnt mit einem kleinen Haken, der uns den Wunsch nach Erfolg und das Festhalten an der einmal gefassten Idee verkündigt. Derselbe Halbkreis ist wegen seiner schrägen Neigung bemerkenswert. Wir können beobachten, dass die Halbkreise sich sehr zur



a *b* *c*

Fig. 168.*)

Bestimmung der Schriftneigung eignen. Wir verlassen das Wort *cher* nicht, ohne den kleinen Halbkreis zwischen dem *ch* und dem *e* zu beachten, der durch einen Winkel ersetzt ist, und ohne das *r* zu bemerken, welches nach vorwärts ausgezogen ist und die Lebhaftigkeit des Schreibers verrät.

*) Übersetzung. *a*: Cher Monsieur. Merci de m'aider dans cette œuvre de vulgarisation. *b*: Savoir. *c*: Écriture.

Dieses kleine einzelne Schriftgebilde lehrt uns also, dass der Abbé Duployé ein praktischer, sehr empfindlicher Mann ist, der Festigkeit mit Lebhaftigkeit verbindet. Man muss zugeben, dass die gewöhnliche Handschrift nicht erlaubt, auf Grund eines einzigen Wortes mehr zu sagen.

Das *m* von *monsieur* beginnt ebenfalls mit einem Häkchen; wie alle übrigen *m* dieses Schriftstückes ist es schräg geschrieben; das Wort läuft in einen keulenförmigen Strich aus und diesem folgt ein Punkt. Der keulenförmige Strich enthüllt uns eine machtvolle Willenskraft; der Punkt deutet auf Lebenserfahrung. Der Abbé Duployé ist augenscheinlich ein Mann, der weiss, was er will, und dessen angeborener Eifer durch kluge Überlegung gezügelt wird.

Das Schriftgebilde für *merci* ist durch die Ausdehnung des kleinen Halbkreises, der das *i* bilden soll, bemerkenswert. Das deutet auf Freimütigkeit und jedenfalls auf Ungezwungenheit und auf Herzenswärme.

Das Wort *dans* sollte mit einem kleinen Viertelkreis endigen; es endigt mit einem Punkt. Das ist ein Zeichen für Zähigkeit. Das Satzzeichen darüber zeigt uns die Freude an Detail, und Duployé hätte, eher als jeder andere, die Satzzeichen entbehren können; sie finden sich aber in seinen Briefen hie und da.

Das Wort *œuvre* beginnt mit einem nicht hingehörigen Haken, ebensowenig sollte zwischen den beiden schrägen Strichen ein Bogen sein. Hier ist ein Gegensatz zu dem Winkel des ersten Wortes, und daraus folgern wir, dass Duployé seine guten und seine schlechten Stunden hat.

Das *v* von *vulgarisation* ist senkrecht, anstatt linksschräg geschrieben. Dieser Strich ist dick und klexig, der Halbkreis des *i* fehlt, das Wort wird zum Schluss hin kleiner. Wir finden aber in demselben Schriftstück auch zwei grösser werdende Worte, *écriture* und *savoir*. (Fig. 168, b und c).

Wir glauben, dass, nach dieser kleinen Studie, die Vergleichung dieser stenographischen Handschrift mit der gewöhnlichen Handschrift desselben Schreibers mit Interesse gemacht würde, und wir geben deshalb eine Probe davon. (Fig. 169).

Wir finden hier ebenfalls grosse Empfindlichkeit (1), Unruhe (2), Lebhaftigkeit (3), Zähigkeit (4), eine machtvolle Willenskraft (5), Eifer (6),

1. Sehr schräg geneigte Handschrift.

2. Unabhängig von dem Grösser- oder Kleinerwerden, sind die Buchstaben von ungleicher Höhe

3. Lange *t*-Querstriche, besonders am Worte *cette*.

4. *t*-Querstriche sind unten mit einer Schleife und auch mit Ecken gebildet.

5. Sehr ausgeprägte *t*-Querstriche.

6. Lebhafte und steigende Handschrift.

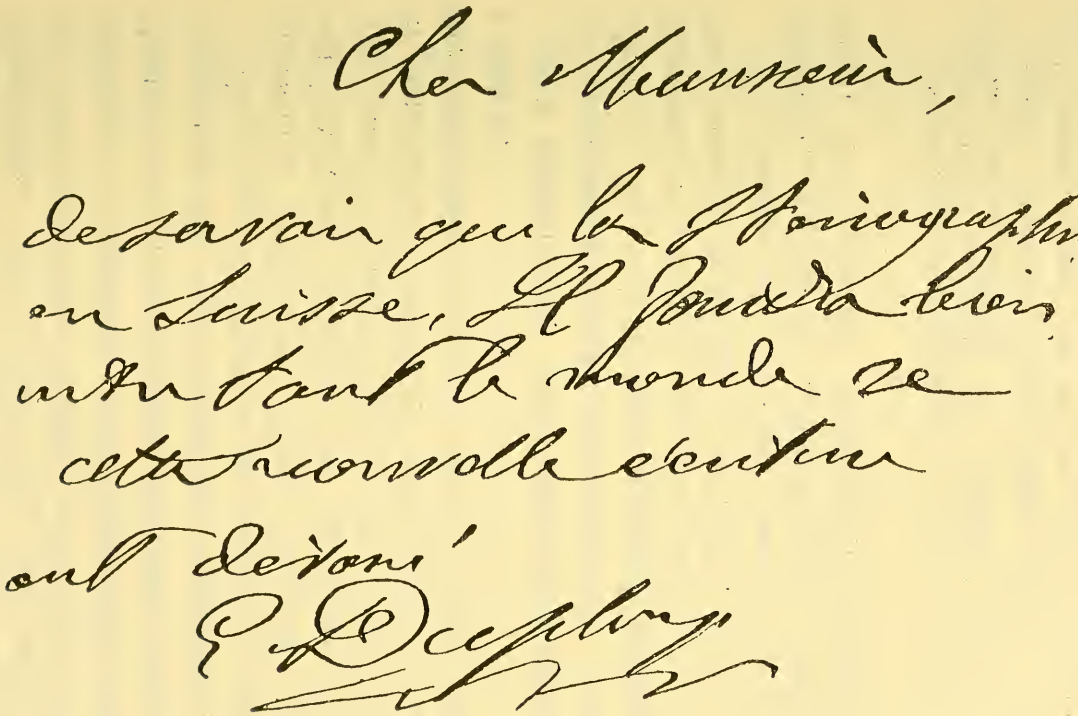


Fig. 169.

Genauigkeit(7), Wohlwollen, aber ungleichmässig(8), Freimütigkeit(9), und eine Art von erworbener Verschmitztheit, die mit angeborener Aufrichtigkeit verbunden ist(10).

Im Folgenden bieten wir noch ein Beispiel für stenographische Handschrift. (Fig. 170).

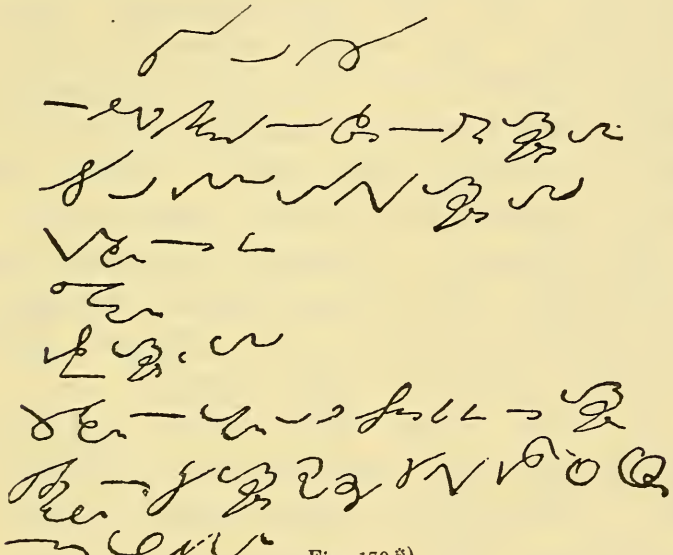


Fig. 170.*)

7. Sorgfältige Setzung der Satzzeichen; die *j* haben Punkte.

8. Die *n* sind zuweilen wie *u* geschrieben.

9. Die *o* und die *a* sind im allgemeinen offen.

10. Verschiedene Worte sind kleiner werdend, verschiedene andere werden grösser.

*) Übersetzung: Ordre du jour de l'assemblée réglémentaire du comité de l'union sténographique suisse. Rapport du président sur l'œuvre sténographique suisse. Vérification des comptes. Admissions. Propagande sténographique en Suisse. Formation de sections dans les localités qui comptent des sténographes. Organisation d'un concours sténographique national pour l'hiver prochain an moyen d'une souscription.

Die Handschrift ist ziemlich harmonisch, aber ohne Kraft, klar, fliessend, lebhaft und sehr steigend. Sie stammt auch wirklich von einem jungen, intelligenten Mann, der voll Eifer und Ehrgeiz ist.

Die Einbildungskraft ist gemässigt (grosse Federzüge sind nicht vorhanden), die Kurven herrschen vor und enthüllen uns einen freundlichen Charakter. Die erste Zeile ist gewunden. Herr X. besitzt geistige Gewandtheit. Ein Diplomat ist er jedoch nicht, denn es finden sich grösser werdende Worte (*suisse*, *souscription*).

Die Neigung der Handschrift ist gering und verkündet uns wenig Empfindlichkeit. Der gänzliche Mangel an Satzzeichen ist auffallend. Herr X. ist kein kleinlicher Umstandskrämer.

In diesen wenigen Zeilen findet sich kein keulenförmiger Zug, ebenso fehlen die Häkchen. Herr X. besitzt also keinen kräftigen Willen; er besitzt nur Eifer.

In der folgenden Handschrift (Fig. 171) finden wir, im Gegenteil, Eifer und Lebhaftigkeit verbunden mit einer gewissen Energie. Bogen sind weniger vorhanden; trotzdem findet sich mehr Wohlwollen. Die allgemeine Federwegung ist voller Hingabe.

Die Neigung ist gross, ebenso die Gemütserregung. Wir machen auf die ganz hervor-

ragende Klarheit dieser Handschrift aufmerksam. Herr Z. ist sicher ein sehr intelligenter Mann. Er ist auch sehr genau, denn trotz aller Eile hat er die Satzzeichen nicht vergessen; diese nehmen zuweilen eine eigenartige Richtung.

Fig. 171.*)

Endlich bringen wir noch die Handschrift eines anderen Stenographen. (Fig. 172.) Muss man noch besonders darlegen, dass das ein gemeiner Mensch, ohne Geschmack und voller Selbstsucht ist? Seine gemeine und dicke Handschrift, die ohne Schönheit, mit vielen rückwärts gehenden Haken (vgl. besonders das Wort *soit*) und sehr zusammengedrängt ist, deutet das zur Genüge an. Bemerkt

*) Übersetzung: Vous êtes 27 à qui je remets ci-joint le montant de leur envoi, déduction faite des frais du 1er numéro.

werden muss auch der Bogen des Wortes *avant,* der nur ein kleiner Viertelkreis sein sollte. Dies ist ein grösser werdendes Wort.

. . . . . .

Wie man sieht, ist die Graphologie der Stenographie sehr leicht zu erlernen; nach einigen derartigen Skizzen können unsere Leser schon

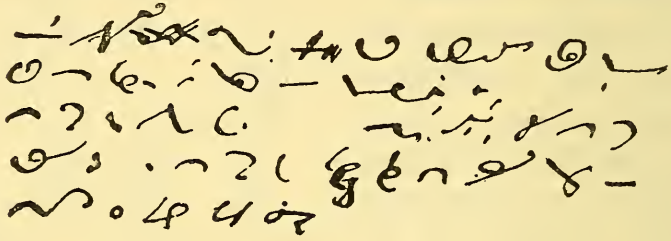


Fig. 172.*)

gleich gute Resultate mit der Beurteilung von stenographischen Handschriften erzielen, wie mit der Beurteilung von gewöhnlichen, noch allgemein üblichen Handschriften.

Einerseits bleibt das Prinzip der Graphologie dasselbe; die Haupteigenheit der stenographischen Handschrift kann mit der grössten Leichtigkeit

*) Übersetzung: D'en reparler avant que ses sociétés soient fondées on du moins en voie de fondation. Je n'ai pas revu M. . depuis longtemps, car je ne sors pas et je n'ai pu m'occuper comme je l'aurais voulu de chercher à grouper quelques adeptes.

bestimmt werden. Andererseits ist die Stenographie sehr einfach und so wird man sich leicht — trotzdem es zuerst scheint, als würde die Untersuchung dadurch erschwert — an die neuen Schriftzeichen gewöhnen und sodann in der Lage sein, eingehende Deutungen zu machen.

XVIII.

Praktische Anweisungen.

Die Graphologie ist für jedermann verständlich; wenn man indessen zehn verschiedenen Personen dieselben praktischen Anweisungen giebt, und jeder von ihnen dann dieselbe Schriftprobe zu analysieren bekommt, so werden öfters die zehn Beurteilungen mehr oder weniger von einander abweichen. Ausser den Grundsätzen der Graphologie müssen deren Jünger also noch besondere Eigenschaften besitzen, um zu höheren Ergebnissen gelangen zu können. Diese Wissenschaft macht nämlich keine Ausnahme von der allgemeinen Regel. Wenn zehn junge Leute zugleich Musik oder Malerei treiben, so werden sie die verschiedensten Anlagen zeigen: einige werden selbst unfähig sein, sich für diese Künste zu interessieren, während die andern darin mehr oder weniger Elemente finden werden, die ihrem Geiste zusagen.

Da die Graphologie eine beobachtende Wissen-

schaft ist, die grosse Genauigkeit verlangt, so ist sie den gemeinen und mittelmässigen Köpfen mit unzureichender Urteilskraft untersagt. Mit anderen Worten: die unharmonischen nichtssagenden Handschriften mit ausschweifenden Federzügen gehören solchen Personen an, die unfähig sind, sich mit Erfolg dem Studium der Handschrift hinzugeben.

Alle die, welche nicht zu dieser Klasse gehören, gelangen zu um so besseren Ergebnissen, je mehr sie ihr Beurtheilungsvermögen durch Übung entwickeln.

Um zu diesem Ziele zu gelangen, gebührt es sich vor allem, die kläglichen und übereilten Versuche zu vermeiden, die gewöhnlich die Anfänger machen, und an deren Stelle methodische Studien zu setzen, und zwar zunächst über die eigene Handschrift und über die der nächsten Umgebung. Dabei ist folgendes Verfahren zu beobachten.

Man teilt ein Blatt Papier in drei Kolumnen. In die erste schreibt man die wichtigsten und wenigst zweifelhaften Charakterzüge einer Person, die man genau kennt. In die zweite Kolumne verzeichnet man die bedeutendsten Kennzeichen der Handschrift dieser Person und fügt dann in der dritten zu jedem Zeichen seine graphologische Bedeutung bei.

Als Beispiel möge folgende Tabelle dienen:

Härte	Nüchterne, winkelige Schrift	Härte, Herzlosigkeit,
Sehr sparsam	Wörter zusammengedrängt	Sparsamkeit
Schlau	Kleiner werdende Wörter	Schlauheit, Gescheitheit
Reizbar	Lange *t*-Querstriche, schräge Handschrift	Zorn aus Ärger
Eigensinnig	Scharf hervortretende Winkel	Eigensinn
u. s. w.	u. s. w.	u. s. w.

Dann vergleiche man die erste Kolumne mit der dritten und vervollständige sie gegenseitig.

Diese interessante Arbeit, die wir allen unseren Schülern aufgeben, liefert ihnen die glänzendsten Beweise von dem Werte des graphologischen Systems und führt sie rasch zu ernsthaften Resultaten. Hat der Studierende wiederholt solche Übungen gemacht, so wird er, besser vertraut mit den Zeichen, manche Teile dieses Werkes mit grösserem Nutzen wieder durchlesen und sich dann an das Entwerfen von Skizzen machen können.

Ein anderes Übungsverfahren, dem wir noch mehr Wert beilegen, ist folgendes. Ohne sich um die graphologischen Deutungen zu kümmern, werden eine Anzahl von Handschriften charakterisiert. In jeder Handschrift sind einige Haupt-

eigenheiten, vielleicht drei bis sechs, zu finden. Diese werden genau angegeben, und darauf werden von jedem dieser Hauptzeichen die besonderen Abarten und Nebeneigenheiten bestimmt.

Nehmen wir z. B. die Handschrift von Fig. 4. Welches sind die Haupteigenheiten?

Klare Handschrift,

Einfache Handschrift,

Geneigte Handschrift.

Suchen wir diese Eigenschaften im einzelnen nachzuweisen, so finden wir:

Klare Handschrift: Lesbarkeit; Zwischenraum zwischen den Zeilen und den Worten.

Einfache Handschriften: Keine Schleifen und Schnörkel.

Geneigte Handschrift: regelmässig ungefähr 65°.

Man kann sich kein einfacheres Verfahren denken und doch ist keines nutzbringender. Der graphologische Schüler lernt, eine Handschrift zu sehen; er macht sich vertraut mit den verschiedenen Erscheinungsformen der Hauptzeichen; er entwickelt, mit einem Worte, seine ganze Beobachtungsgabe. Wenn der Schüler eine Handschrift zergliedern und jedem Zeichen die zugehörigen graphologischen Deutungen geben kann, so versuche er einige Skizzen zusammenzustellen. Nach und nach werden seine Arbeiten grösser

und gründlicher: seine Skizzen bilden sich um zu Portraits, (Essays). Wie man dazu mit grösserer Leichtigkeit gelangt, das ist im folgenden angegeben.

Sobald wir festgestellt haben, dass eine uns unterbreitete Schrift nicht offizieller Natur, d. h. nicht eine Art Schönschrift,*) sondern eine natürliche und laufende ist, und dass die Schriftprobe hinlänglichen Umfang**) hat, um eine ins einzelne gehende Schätzung zu gestatten, so suchen wir in den Geist des Schreibers einzudringen, den wir analysieren wollen; denn bei weitem nicht alle Handschriften sind mit gleicher Leichtigkeit zu verstehen. Es geht uns wie den Porträtmalern, die oft lange ihr Modell beobachten müssen, ehe sie es malen. Gleichwie manche Physiognomien schwer zu erfassen sind, so giebt es auch Charaktere, die der graphologischen Forschung besondere Schwierigkeiten entgegenstellen. Diese Arbeit macht sich übrigens zum Teil von selbst, sobald man sich vor allem von

*) Gerade oder rücklaufende Handschriften sind am verdächtigsten.

**) Ist diese Handschrift sehr charakteristisch, so können einige Worte genügen; immerhin aber ist es vorteilhafter und klüger, zwei verschiedene und möglichst ausgedehnte Schriftproben zu verlangen. Den Grund davon haben wir schon angegeben, als wir zeigten, dass gewisse Zeichen unter dem augenblicklichen Eindruck der Freude, der Begeisterung, des Ärgers entstehen können, ohne dass diese Gemütsstimmungen den gewöhnlichen Seelenzustand des Schreibers bildeten.

Besitzt man nicht mehrere Schriftproben, so liefert ein Brief von mindestens 20 Zeilen nebst der Briefadresse das beste Autograph.

dem Grade der allgemeinen Harmonie Rechenschaft gegeben hat. Auf diese Erkenntnis stützen wir jedes weitere Urteil. Wenn wir uns dann die Charakterzüge des Schreibers notieren, so fangen wir bei den Dominanten an und gehen dann zu den nebensächlichen Zügen über, zuletzt zu denen, die schwächer angedeutet sind und die uns die Neigungen und Tendenzen enthüllen.

Dann suchen wir die Resultanten.

Ist diese Arbeit fertig, so fassen wir unser Urteil schriftlich ab, behalten aber dabei die zu analysierende Schrift fortwährend vor Augen, was uns zugleich gestattet, etwa Vergessenes nachzuholen.

Wer dieses Verfahren einschlägt, wird bald der grossen Vorteile inne werden, die es uns über jene Graphologen giebt, die unmethodisch vorgehen und nur nach ihrem Gefühl urteilen. Wir kürzen auf diese Weise die Arbeit ab und machen sie leichter, wir vermeiden unnützes Umhertasten und Wiederholen, und schliesslich macht das Bild, das uns in den Händen bleibt, es unnötig, eine Kopie davon zu nehmen. Wir legen dasselbe zu dem Autographen und sind oft froh, solche kleine Aktenstücke wieder zu finden.

Ausser diesem einen Urteilsverfahren giebt

es noch andere. Im Grunde sind alle Systeme gut, wenn sie nur den Gedanken beachten, zuerst den Wert der Haupteigenheiten (Dominanten) zu bestimmen und daraus die Deutung über die geistige Bildung oder Ungebildetheit des Schreibers zu ziehen, auf welche sich das Charakter-Porträt aufbauen soll. Man kann also die Entwicklung der Methode nach seinem Belieben einrichten. So ist es uns völlig gleichgültig, ob ein Schüler die sittlichen Eigenschaften vor den intellektuellen behandelt; Hauptsache ist, dass die Skizze zutrifft. Ebenso ist es beim Porträts: die Einen verfahren auf diese Weise und die Anderen auf eine andere Weise; wenn nur Jeder seine Arbeiten ohne Zwang entwirft, sondern einzig mit dem Bemühen, ein treues, scharf umrissenes und eindeutig klares Bild zu geben.[63])

Wir geben ein Beispiel von ausführlichen graphologischen Beurteilungen (Porträt oder Essay) und wählen dazu die Handschrift Mark Twain's. (Fig. 173.)

Die Handschrift macht einen angenehmen Eindruck; sie ist obschon schnell hingeworfen, leserlich genug. Das zwanglose Sichgehenlassen verschiedener Worte gefällt sehr, denn es ist der Ausdruck der Thätigkeit. Ausserdem sind alle Züge so fein und geschmackvoll, dass man unwillkürlich gezwungen ist, den Schreiber günstig

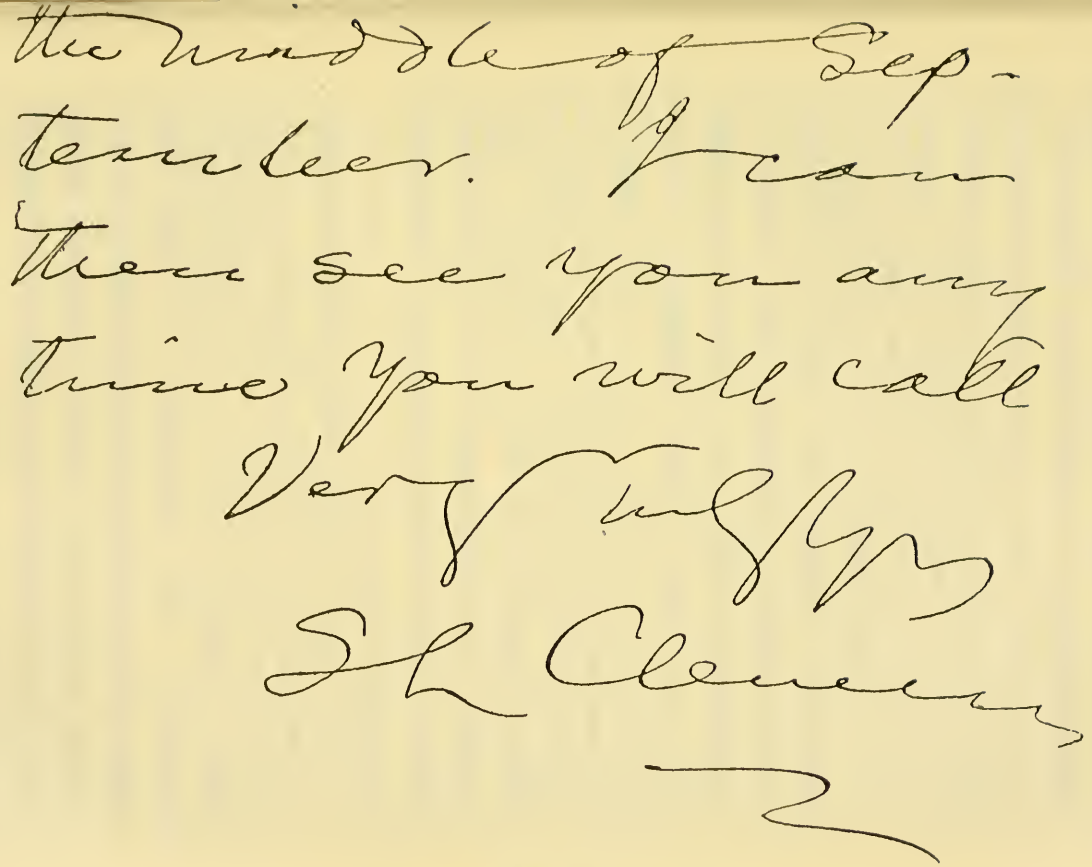


Fig. 173.

zu beurteilen. Die Handschrift ist sympathisch und zweifellos ist es ihr Urheber ebenfalls.

Samuel Clemens, wie Mark Twain, der bekannte amerikanische Humorist eigentlich heisst, ist ein Mann von hoher geistiger Überlegenheit; seine Handschrift zeigt gar keine gemeinen Züge, sie ist einfach und klar. und diesen Eigenheiten entsprechen: geistige Überlegenheit, Einfachheit und Klarheit. An Mässigung fehlt es nicht: die Verbindung der Worte „the middle of september" zeigt eine sehr lebhafte Thätigkeit, die aber überlegt und geordnet, ohne Abschweifungen des Federzuges ist. Auch finden wir zahlreiche abgekürzte, vereinfachte Züge. Diese Zeichen für Bildung erhöhen die bereits erwähnten Eigenschaften. Die Buchstaben von typographischer Gestalt zeigen noch genauer ein entwickeltes Kunstgefühl an.

Im Denken verfährt Mark Twain verschieden. Bald geht er deduktiv, bald intuitiv vor. Die grossen Buchstaben sind von den zugehörigen Wörtern getrennt und deuten sein intellektuelles Gefühl an. Dem Scharfblick, der sich hierin zeigt, folgt die Verwirklichung des Gedankens. Dieser wird in der Handschrift durch die Bindung der Buchstaben und selbst der Worte wiedergegeben.

In allen Lebenslagen zögert er erst einen

Augenblick, um sich zu entscheiden, und dann geht er kühn seines Weges. Ehe er eine Handlung unternimmt, zieht er sein Gefühl zu Rate. Michon sah in dem Zeichen hierfür das Merkmal des Genies, und wir haben es wirklich nur bei Menschen von grössten Anlagen gefunden.

Mark Twain ist ein redlicher Charakter; die gleichmässige Höhe seiner Buchstaben bezeugt das. Wenn einige Zeilen gewunden sind, so deutet die Gegenwart der Zeichen für hohe sittliche Überlegenheit darauf, dass nicht seine Sittlichkeit, sondern sein Geist, sein Talent eine biegsame Geschmeidigkeit besitzt. Übrigens atmet die Handschrift Redlichkeit in ihrer Ungezwungenheit und Klarheit. Ein Egoist ist Mark Twain auch nicht; das einzige bezügliche Zeichen (der Schluss des Wortes *time* läuft nach links zurück) hat keinen Wert. Im Gegenteil beachte man seine weite Handschrift, deren Worte und Buchstaben auseinander gezogen sind. Freigebigkeit und Umgänglichkeit könnten sich kaum deutlicher kundgeben. Er ist sanftmütig (runde Handschrift) und freundlich (die *n* und *m* sind wie *u* geschrieben) und besitzt einen optimistischen Charakter. Seine Fröhlichkeit ist sehr lebhaft und nimmt abwechselnd die verschiedenen Formen von Leutseligkeit, Ausgelassenheit und kluger Ueberlegung an. Sie ist nicht nur durch

einfache Zeichen, sondern auch durch Resultanten zu bestimmen.

Geschmackvolle Handschrift, . *Geschmack* . . . .
Lebhafte, schnelle Handschrift, *Einbildungskraft* .
Bewegliche Handschrift, . . . *Lebhaftigkeit* . . } Fröhlichkeit.

Die steigenden Züge und die Lebhaftigkeit einiger Züge deuten uns den Eifer an. Durch Verbindung von Eifer und Fröhlichkeit erhalten wir ein neues seelisches Ergebnis, die Ausgelassenheit.

Fröhlichkeit, .
Eifer . . . . } Ausgelassenheit.

Obwohl die Zeilen vielfach steigen, so kommen doch auch horizontale Zeilen vor; sie sind ein Zeichen für Mässigung. Diese Zeilen sind gewunden und deuten auf einen inneren Kampf des Schreibers zwischen zwei Gefühlen. Die Hand möchte ansteigende Linien schreiben, dazu wird Mark Twain durch sein Temperament gedrängt, aber die Vernunft hält sie zurück — erworbene Mässigung.

Angeborene, lebhafte Fröhlichkeit
Selbstbeherrschung . . . . . } Gehemmte Fröhlichkeit.

Eine solche Vergewaltigung führt jedoch zur Reaktion: die Neigung zu völliger Hinreissung

ist sehr gross. Die Handschrift behält die erzwungene Richtung nicht bei. Mehrere Zeilen steigen zuerst und sinken zum Schluss; der Zwang ist lästig, er führt zur Traurigkeit und zur Schwermut. Dieser Gegensatz, für den viele Beispiele bekannt sind, ist bei Mark Twain um so weniger verwunderlich, als er ein empfindlicher, leicht den äusseren Eindrücken unterliegender Mensch ist. Aber die Natur giebt trotzdem ihre angeborenen Rechte nicht auf, und die vier letzten Worte des kleinen Billets bedeuten eine glänzende Genugthuung. Der Schlussstrich von *very* ist stürmisch emporgeschleudert in einer gebogenen Linie, dem Zeichen für Fröhlichkeit. Das folgende Wort, obschon unleserlich (*truly*?) hat einen sehr kräftigen graphologischen Ausdruck; es zeugt von einer Thätigkeit und von einer Lustigkeit, die geradezu wie vom Teufel besessen sind. Die folgenden Schlusszüge der Buchstaben *s*, *l*, sind ein mächtiges Zeichen für Fröhlichkeit, wofür auch die Unterstreichungen des Namens sprechen. In diesen vier Worten herrscht ein reich bewegtes Leben, und es ist darin etwas, wie ein herzliches Lachen. Und dieses Lachen ist, wie die Handschrift, köstlich und feinfühlend; es ist ehrlich, wie der Charakter, und verletzt nur die Armen an Geist, die Dummköpfe und die Neidbolde. In Mark Twain's unermüdlichem und

klugen Frohsinn offenbart sich eine Fülle von Geist.

Klugheit . . .
Feinfühlichkeit
Thätigkeit . .
Freundlichkeit .
Fröhlichkeit . .
} Geistesgewandheit.

An Willen fehlt es nicht, aber Mark Twain hat mehr Unternehmungslust, als Kraft. Er ist beständig genug, aber ohne Hartnäckigkeit; grosse Kraft und eine solche Feinfühligkeit sind nicht gleichzeitig möglich. Mark Twain ist ein prächtiger Charakter; selbst seine Mängel gereichen ihm zum Vorzug. —

XIX.

Vom Geschlecht der Handschriften.

In den „Geheimnissen der Handschrift“ steht S. 11 zu lesen:

„Es wäre durchaus falsch, wenn ein graphologisches System einen Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Schrift machen wollte.“

Der Bestimmtheit dieser Behauptung gegenüber ist es überflüssig, durch lange Anführungen dieses negative Urteil Michon's begründen zu wollen. Er hielt es selbst für unmöglich, dass man je dahin gelangen könne, die Geschlechter nach der Handschrift zu unterscheiden.

Infolge einer anscheinenden Beweisführung hat diese Ansicht einigen Glauben gewonnen, und wenn Michon in seiner Methode der Graphologie auf diese Frage zurückkommt, so hält er sich nicht weiter dabei auf. Die Sache war bereits für die anderen entschieden, wie sie es für ihn selbst war.

„Man gehe nie darauf aus“ sagt er, „untersuchen zu wollen, ob die Handschrift von einem Manne oder von einer Frau, von einem Kinde oder von einem Greise herrührt. Man sage seine Vermutung, aber man gestehe, dass es in der Handschrift weder Alter noch Geschlecht giebt.“ *)

Wir sind keineswegs einverstanden mit Michon. Wir haben Männer gesehen mit weibischen Gesichtern und Frauen mit männlichen Zügen gekannt, und doch wird niemand bestreiten, dass die Physiognomie eines Individuums sein Geschlecht offenbaren könne.[64])

Täglich sehen wir scheinbar weibliche Handschriften, die Männern, und scheinbar männliche Handschriften, die Frauen angehören; aber doch wird auch derjenige, der in die Handschriftenkunde noch kaum eingeweiht ist, die wichtige Bemerkung machen, dass man das Geschlecht des Schreibers aus gewissen allgemeinen Zeichen, die seine Schriftzüge bieten, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit erkennen kann. Die Handschriften der Frauen z. B. sind gewöhnlich

*) Methode. S. 147.

Was das Alter anbetrifft, so hatte Michon in seinen Geheimnissen der Schrift 28 Seiten dem Beweise gewidmet, das die Schrift der Entwickelung der Fähigkeiten und Leidenschaften im Menschen folge. Es scheint uns unmöglich, dass er in obiger Stelle von dieser richtigen Ansicht habe zurückkommen wollen. — Was uns aber am meisten auffällt, ist, dass noch kein Graphologe obigen Irrtum hervorgehoben hat.

leichter und schräger, die der Männer fester und gerader. Es ist seltsam, das Michon dieses wohl bemerkt und doch nicht berücksichtigt hat, denn er sagt, dass man wohl nicht irre ginge, wenn man den Frauen die Schriftarten zuschriebe, in denen die Kennzeichen der Empfindsamkeit vorherrschten; aber er stellt nach dieser Bemerkung folgenden Satz auf, mit dem er zugleich die 16 Seiten, die er über diesen Gegenstand geschrieben, zusammenfasst: „Die menschliche Seele ist geschlechtslos; die Handschrift ist es nicht minder.“*)

Es ist also von niemand bestritten, dass die Handschrift, in ihrem gesamten Wesen, allgemeine, aber verschiedene Merkmale annimmt, je nachdem sie dem einen oder andern Geschlecht angehört. Es ist logisch, daraus den Schluss zu ziehen, dass es ein Gesetz geben muss, welches diese verschiedenen Merkmale näher bestimmt. Sobald nun dieses Gesetz aufgestellt und gehörig gewürdigt sein wird, zweifeln wir nicht mehr, dass es möglich sein werde, das Geschlecht einer Person aus ihrer Handschrift zu erkennen.

Um das Gegenteil zu beweisen, hat Michon einige Ausnahmen gesammelt und sie als Beispiele gegeben. Seiner Beweisführung mangelt die

*) Geheimnisse der Handschrift. S. 29.

richtige Grundlage; es ist nicht logisch, eine Regel durch ihre Ausnahmen widerlegen zu wollen. Er hat uns nur gezeigt, dass es hin und wieder Frauenhandschriften giebt, die anscheinend männliche Formen annehmen, und dass umgekehrt Männer manchmal wie Frauen schreiben. Aber er hat keineswegs dargethan, dass die Erforschung des Geschlechts aus der Handschrift unwissenschaftlich wäre.

Wir stützen unsere Ansicht auf eine einwandfreie Thatsache, nämlich darauf, dass die Psychologie der Frau eine andere ist als die des Mannes. Henri Kleffler*) hat es philosophisch bewiesen. „Der Schwerpunkt der intellektuellen Funktion," sagt er, „ist bei der Frau die Anmut, d. h. das Vermögen etwas ohne Anstrengung harmonisch hervorzubringen; der Schwerpunkt ihrer moralischen Funktion ist die Güte. Beim Manne liegt der Schwerpunkt seiner intellektuellen Funktion in der Stärke oder der Eigenschaft, mittels Anstrengung weiter fortzuschreiten, und der seiner moralischen Funktion in der Gerechtigkeit."

„Die gegenseitige Thätigkeit dieser vier intellektuellen Pole, welche die Hauptmerkzeichen unseres Geistes sind nnd sowohl Naturtrieb als Vernunft in sich fassen, bilden den Rahmen der

*) H. Kleffler, la vivisection, son utilité, sa morale. Genf, 1883.

gesamten Psychologie; man kann alles hineinbringen. Der Mann muss stark und gerecht sein, die Frau gut und anmutig."

Es ist dies eine Wahrheit, die instinktmässig jedermann begreifen wird, und es wäre schwierig, dieselbe bündiger und klarer auszudrücken. Aus der verschiedenartigen Psychologie der beiden Geschlechter fliesst nun notwendigerweise die verschiedene Psychologie ihrer Handschriften. Mithin beging Michon einen grossen Irrtum, indem er ein wahres Prinzip verkannte. Um dieses anwendbar zu machen, hat man auf eine ganz andere Weise zu verfahren, als er es gethan. Man nehme Schriftproben, die einen wesentlich weiblichen Charakter zeigen, beobachte genau deren spezielle Kennzeichen und stelle sie dann Handschriften von ausgeprägtem, männlichem Charakter gegenüber,

Hat man diese Vergleichung öfters wiederholt, so wird man bald die vorhandenen Nüancen und Abstufungen auffassen und sich so einen besonderen Takt aneignen, der, durch Übung entwickelt, unzweifelhaft gestatten wird, das Geschlecht einer Person aus ihrer Handschrift mit Wahrscheinlichkeit zu erkennen, so lange wenigstens, bis ein Grapholog andere Zeichen als die von uns angegebenen aufgefunden, oder die unseren genauer bestimmt haben wird.[65])

Wir führen im Folgenden drei Handschriften

Fig. 174.

vor, die durch ihre Kraft bemerkenswert sind.

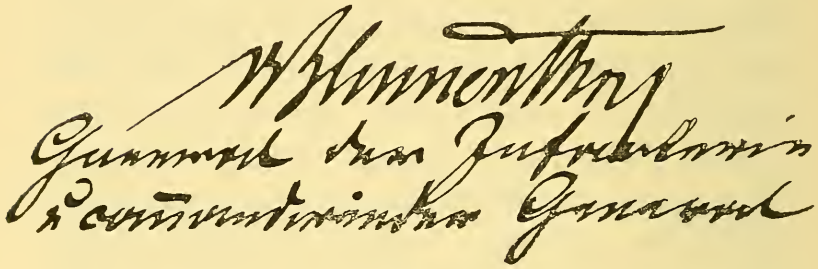


Fig. 175.

Die Handschriften sind fast gerade; die einzelnen Züge sind fest und ungezwungen.

Fig. 176.

Ihr besonderer Charakter zeigt Kraft und Vernunft.

Wir führen sodann drei andere Beispiele vor:

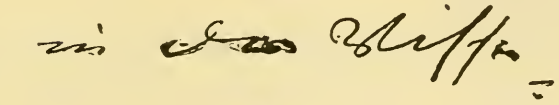


Fig. 177.

die Buchstaben sind schräg; der Gesammtein-

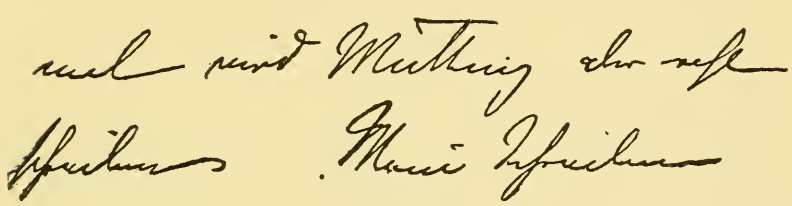


Fig. 178.

druck deutet auf grössere Feinfühligkeit; die

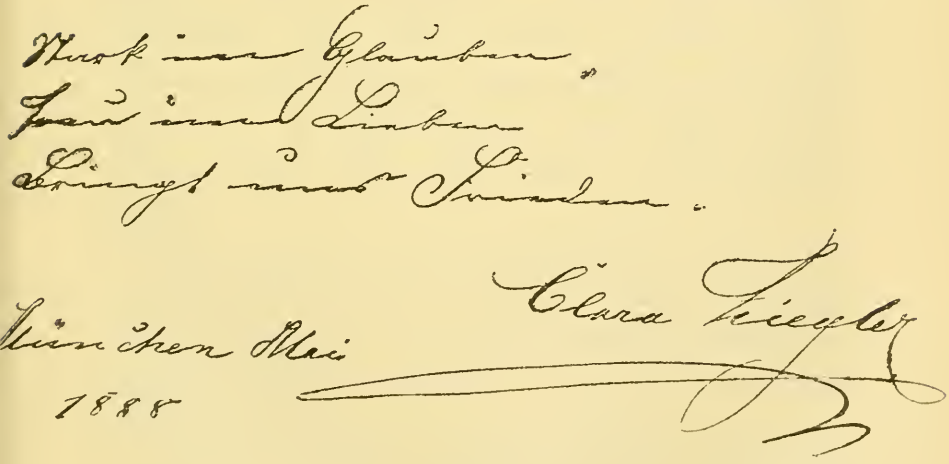


Fig. 179.

Striche sind abgerundet. Diese drei Handschriften

deuten auf Empfindlichkeit, Feinfühligkeit und Freundlichkeit.

Welcher Graphologe würde nur einen Augenblick zögern, sich über das Geschlecht dieser Handschriften zu äussern? Die ersten drei (Fig. 174—176) [14]) stammen von Männern, die letzten drei (Fig. 177—179) von Frauen.

XX.

Schluss.

Wenn man in einem ruhigen Augenblick die lange Reihe der Völker, die verschiedenen Menschenklassen, aus denen sie bestehen, und zuletzt die einzelnen Individuen selbst überblickt, so ist man betroffen von dem grossen Unterschiede, der zwischen ihren Religionen, ihren Sitten, ihren Gebräuchen und ihren Anlagen besteht. Nur eins ist allen gemein: dass nämlich jeder nicht weiss, wie er eigentlich mit dem andern steht, seinen eignen Wert aber weit zu überschätzen pflegt.

Die Deutschen glauben vielleicht, dass sie das erste Volk der Erde sind, die Franzosen sagen es, die Engländer denken es, und die Bewohner anderer Länder sind auch nicht frei von dieser Wahnvorstellung.

In allen Ländern bewegt sich das Leben des Mannes aus dem Volke zwischen Arbeit und Kneipe. Stumpfsinnig, ohne viele Bedürfnisse

und ohne Ehrgeiz lebt er dahin und verachtet in seiner Unwissenheit alles, was er nicht versteht.

Der selbstzufriedene Bürger thut, als wüsste er nichts vom Elend des Volkes, und weiss wirklich oft nichts davon. Sein Verkehr beschränkt sich auf einige andere bürgerliche Familien, und so lebt er in seiner Mittelmässigkeit behaglich dahin.

Der Aristokrat, stolz und hochmütig wie er ist, unterschätzt oder verachtet alle, die nicht seines Standes sind; wenn ihm aber das Schicksal sein Vermögen geraubt hat, so wird er oft der Gefährlichste aller Besitzlosen.

Diese Gesellschaftsklassen bestehen noch; aber die Zeit naht, wo nur echte geistige Überlegenheit als Zeichen der Aristokratie gilt; der einzige Reichtum, den die Angehörigen dieses Standes besitzen müssen, wird Klugheit sein, und Gemüt, die einzige Vornehmheit.

Die Graphologie gestattet uns, in dem grossen Haufen die Intelligenten rasch von den Mittelmässigen zu unterscheiden, und so scheint sie uns berufen, im sozialen Leben ihre Rolle zu spielen. Wenn die Individuen sich selbst besser kennen und sich untereinander richtig zu schätzen gelernt haben werden, so wird auch das Vorurteil verschwinden, das bisher dem Fortschritt den gewaltigsten Widerstand entgegengestellt hat,: die

Idee einer auf Glücksgütern, Titeln und dergl. begründeten Überlegenheit, ein unseliger Gedanke, der bewirkt, dass nur allzuviele aus einem falschen Prinzip ein grosses Selbstgefallen ziehen und sich darum nicht weiter bestreben, neue, tüchtige Eigenschaften zu erwerben.

Die Völker selbst werden durch das Studium der Charaktere viel besser als durch ihren Chauvinismus über ihren wahren Wert belehrt werden und dabei erkennen, dass unter der Menschheit eine gegenseitige Solidarität besteht und dass alle Rassen ihre besonderen Anlagen, ihre besonderen Geisteskräfte besitzen; dann wird es Frieden werden auf Erden.

Abgesehen von diesen höheren Betrachtungen haben wir bereits von dem Nutzen gesprochen, den die Graphologie bieten kann. Wir wollen nicht hierauf zurückkommen, sondern nur unsere Behauptung wiederholen: dass die Selbsterkenntnis für jedes Individuum eine unversiegbare Quelle des Fortschritts ist, und dass die Kenntnis der anderen für alle Strebsamen zur wertvollen Führerin wird.

Es möchte scheinen, als müsse eine Wissenschaft, die zu solchen Ergebnissen zu führen verspricht, besonders schwierig zu erlernen sein, da im allgemeinen vorausgesetzt wird, dass die verlangte Arbeit zu der hervorzubringenden Wirkung

im Verhältnis stehe. Allein wir haben gesehen, dass die Graphologie ebenso einfach als leicht ist. Nur eins ist zu verwundern, nämlich dass die Menschen so lange Zeit geschrieben haben, ehe es einem von ihnen einfiel, auf die Möglichkeit der Erkenntnis des Charakters aus der Handschrift aufmerksam zu machen; und dass dann wiederum über ein Jahrhundert verstrich, ehe diese Idee so weit reif war, dass Michon einigen Nutzen daraus ziehen und sie weiter entwickeln konnte.

Man wird sich überzeugt haben, dass gewisse Handschriften gleichsam sprechend sind, und dass die Grundsätze, die uns zu deren Analysierung dienten, so einfach waren, dass man ausrufen möchte: „Ist es weiter nichts?“, käme nicht eben die ernstere Aufgabe hinzu, alle einzelnen Charakterzüge unter sich in vollkommenen Einklang zu bringen.

Schliesslich sprechen wir den Wunsch aus, dass alle unsere Leser aus unserer Arbeit Vorteil ziehen und sich ihrerseits wieder in den Kreisen ihrer Umgebung nützlich machen möchten. Doch rufen wir ihnen hierbei das berühmte Wort Bernardin's de St. Pierre zu. „Man muss die Wahrheit den Menschen sagen, die einfältigen Herzens sind, d. h. den Gutgesinnten, welche die Wahrheit suchen, und nicht den Boshaften, die sie zurückstossen.“

Anhang

von

hans h. Zum.

In den Ländern deutscher Sprache wurde die Graphologie seit dem Jahre 1881 bekannt. Zunächst wurde das öffentliche Interesse von neuem geweckt durch Plaudereien und Handschriften-Deutungen, welche von Dr. E. Schwiedland und W. Langenbruch in *Schorer's Familienblatt* und von F. Bettex und L. Meyer („Prof. Amselmann") in *Über Land und Meer* und *Vom Fels zum Meer* veröffentlicht wurden. Sodann erschien im Jahre 1889 das erste graphologische Lehrbuch in deutscher Sprache: *Die Graphologie und ihre praktische Anwendung* von J. Crépieux-Jamin, herausgegeben von Prof. H. Krauss — die erste Auflage der vorliegenden Übersetzung. Zwei weitere Auflagen sind gefolgt. Die Bedeutung dieser Übersetzung für die Popularisierung der Graphologie in den Ländern deutscher Sprache ist eine sehr hohe.

Das Original des genannten Werkes war 1885 in Frankreich erschienen; es lag zur Zeit der Übersetzung in 2. Auflage (3. Tausend) vor und führte den Titel: *Traité pratique de Graphologie* par J. Crépieux-Jamin. Die folgenden Auflagen dieses Werkes brachten vielfache Veränderungen und Verbesseruugen; besonders durchgreifender Art sind nun diejenigen, welche die soeben erschienene 6. Auflage (8. Tausend) auszeichnen. Auch hat Crépieux-Jamin noch ein zweites, grösseres Werk geschrieben: *L'Écriture et le Caractère*, welches

zuerst 1888 erschien und 1896 in vierter Auflage herauskam. Die prinzipiellen Änderungen dieser vierten Auflage sind besonders richtungsgebend geworden für die Umarbeitung des *Traité*, wie sie uns in der soeben erschienenen 6. Auflage entgegentritt. Zwischen dem also veränderten französischen Original und der deutschen Übersetzung vom Jahre 1889 herrscht eine grosse Incongruenz, die dem Autor nachteilig ist und den Lesern eine falsche Vorstellung vom gegenwärtigen Stande der französischen Graphologie vermittelt.

Wäre die Übersetzung des Prof. Krauss das einzige graphologische Lehrbuch in deutscher Sprache, so möchte solche Ungleichheit noch verzeihlich sein. Mit dem Jahre 1895 trat aber die Entwicklung der deutschen Graphologie in ein neues Stadium durch das Erscheinen verschiedener deutscher Graphologie-Werke, die zum grösseren Teil ebenfalls in populärer Weise geschrieben waren. Diese neuen populären Werke berücksichtigten teilweise auch die Fortschritte der französischen Graphologie seit 1889.

Die Verlagsbuchhandlung erkannte, dass eine zeitgemässe Neubearbeitung ihres Verlags-Werkes nötig sei, wenn dies auch in Deutschland seinen alten, einflussreichen Platz als erstes populäres Lehrbuch der Graphologie behalten sollte.

Prof. Krauss, der frühere Übersetzer, ist seit Jahren verstorben.

Als daher an uns die ehrende Aufforderung erging, die notwendige Revision und Neu-Bearbeitung der Übersetzung vorzunehmen, haben wir uns hierzu gerne bereit gefunden. Allerdings haben wir uns nicht verhehlt, dass diese Revision und Neubearbeitung Schwierigkeiten bot, die teilweise grösser waren, wie eine völlige Neuübersetzung.

Vor allen Dingen musste der französische Autor Crépieux-Jamin zu seinem Rechte kommen. Es musste also eine Übersetzung geschaffen werden, die dem französchen Originale der neuen 6. Auflage (8. Tausend) möglichst vollkommen entsprach. Inhaltliche Fortlassungen oder Hinzufügungen durften nicht gemacht werden. Ein anderes war die Wiedergabe und einheitlichere Prägung der graphischen Terminologie.

Crépieux-Jamin's Bedeutung für die Graphologie liegt besonders darin, dass er einerseits psychophysiologisch das Schreiben einordnete in das Gesammtgebiet der Bewegungen, andererseits psychologisch die Eigenschafts-Bezeichnungen ihren Inhalten gemäss in Beziehung zu einander brachte. Wir werden an anderer Stelle Gelegenheit nehmen, den Wert der bezüglichen Theorien eingehend zu beleuchten; einstweilen verweisen wir auf den Aufsatz des französischen Philosophen G. Tarde, *La Graphologie* (in der „Revue philosophique", 1897, No. X, p. 337—363), welcher sich ebenso glänzend wie richtig über Crépieux-Jamin ausspricht.

An dieser Stelle müssen wir auf die graphische Terminologie zu sprechen kommen.

Eine strenge und sachgemässe Bezeichnung der einzelnen Handschriften-Eigenheiten ist von Crépieux-Jamin nicht durchgeführt worden. Wohl erkennt er die unwissenschaftliche Anschaulichkeit bildlicher Benennung von Handschriften-Eigenheiten und citiert mit geistreichem Spotte Michon's „paraphe arachnéïde" (spinnwebförmiger Namenszug). Trotzdem verwendet auch Crépieux-Jamin eine wechselnde und oft bildliche Terminologie. Sie enthält schlangenförmige (serpentine) und wellenförmige (ondulant) Zeilen, schwerförmig (gladiolé) Wörter, u. s. w. Auch findet sich eine Neigung zu künstlerischer Intuition, die in schlagwortartiger

Zusammenfassung von „traurigen Handschriften“ u. dgl. spricht. Zweifellos geben die oft bildlichen und wechselnden Ausdrücke dem Stil Crépieux-Jamin's eine anregende Beweglichkeit und lebendige Frische. Wissenschaftlich aber muss eine inhaltlich-genau bestimmte und constante Einheitlichkeit der Terminologie gefordert werden.

Demgemäss wurde von dem Original abgewichen; es wurden die bildlichen und wechselnden graphischen Termini vielfach beseitigt und dafür wurde der terminologische Sprachgebrauch eingeführt, wie er sich in den letzen Jahren bei uns gebildet hat. Wir hoffen hierdurch den propagandistischen Wert des Crépieux-Jamin'schen Werkes nicht geschädigt, sondern gefördert zu haben; die „schlangenförmigen Zeilen“ und die „schwertförmigen Wörter“ waren für viele Leser arge Steine des Anstosses.

Es würde zu weit führen, über die wichtigeren Fortlassungen, Hinzufügungen und Veränderungen zu berichten, durch welche die neue Auflage von der vorhergehenden verschieden ist. Einzelne bezügliche Mitteilungen findet man in den folgenden Anmerkungen. Ebenso wurden hierher verschiedene Abschnitte verwiesen, die Crépieux-Jamin seit 1889 gestrichen hat, die aber zu wertvoll erschienen, um auch den deutschen Lesern entzogen zu werden.

Es galt nicht nur eine Übersetzung zu bieten, die das französische Original möglichst ersetzte, sondern es sollte gleichzeitig ein Werk geschaffen werden, das auch den besonderen Interessen des deutschen Lesers entgegenkam, d. h. Rücksicht nimmt auf die gegenwärtige deutsche Graphologie und auf die Anwendung der graphologischen Prinzipien gegenüber deutschen Handschriften. Diesen Forderungen dürfte am besten in folgender Weise zu genügen sein.

Der eigentliche Text der Übersetzung deckt sich inhaltlich fast vollkommen mit dem französischen Original; nur der graphisch-terminologische Sprachgebrauch wurde teilweise einheitlich verändert. Ausserdem mussten die Handschriften-Beispiele anders gewählt werden; zum Teil geschah dies aus technischen Gründen, zum grösseren Teil aber in Rücksicht auf den deutschen Leser.[14]) An allen Stellen des Textes, wo in Hinsicht auf den deutschen Leser Ergänzungen oder Berichtigungen nötig waren, wurde durch fortlaufende Zahlen auf bezügliche Anmerkungen verwiesen, die weiter unten folgen.

Die Pietät gegen unseren Vorgänger, Prof. *H. Krauss,* forderte möglichste Erhaltung seiner Übersetzung und seiner gelegentlichen Einschiebungen und Anmerkungen. Die völlige Erhaltung der Übersetzung war nur an sehr wenig Stellen möglich. Durch Hinzufügungen zahlreicher „aber", „auch", „doch", durch Vermehrung der bildlichen Bezeichnungen uud durch mancherlei sinnstörende Ausdrücke hat der kurze, klare und doch bewegliche Stil Crépieux-Jamin's in der deutschen Übersetzung Prof. Krauss vielfach gelitten. Wir haben diese Mängel zu beseitigen gesucht. Die Hinzufügungen Prof. Krauss' sind, soweit sie für den deutschen Leser auch jetzt noch Wert haben, in die folgenden Anmerkungen verwiesen worden.

Endlich waren verschiedene Mitteilungen nötig über das Verhältnis des vorliegenden Werkes zu *L'Écriture et le Caraktère*, dem Hauptwerke Crépieux-Jamin's und über das Verhältnis der deutschen Graphologie zur französischen. Die folgenden Anmerkungen möchten diesem Bedürfnisse einigermassen entsprechen. Dadurch werden sie hoffentlich dazu führen, dass man das graphologische Wissen und Können Crépieux-Jamin's oder gar die ganze Graphologie nicht mehr mit dem einen vor-

liegenden Werk identificiert. Dann werden auch solch' thörichte Publikationen unmöglich sein, wie deren eine von einem gewissen Paul Nitsche geliefert wurde. Die Broschüre dieses Herrn Kalligraphen heisst *Die Handschriften-Deutung im wahren Lichte und ihre Hinfälligkeit* (Berlin 1897. S. Schwartz. 37 Seiten, 60 Pfg.); sie gründet sich einzig auf die Lektüre der früheren, jetzt völlig veralteten Auflage vorliegenden Werkes, welches noch dazu nicht einmal zitiert wird.

Möge die vierte, neubearbeitete deutsche Auflage dem Werke Crépieux-Jamin's seinen alten einflussreichen Platz als erstes populäres Lehrbuch der Graphologie mit neuer Kraft bewahren und erweitern!

Anmerkungen.

Zur: **Einleitung** (Geschichte der Graphologie).

[1]) [S. 6]. — Lavater's Werk begann 1775 zu erscheinen unter dem Titel: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe.* Die von Crépieux-Jamin nach einer französischen Übersetzung citierten Stellen wurden nach dem deutschen Original-Text wiedergegeben. (Vgl. a. a. O. I. Bd. I. Versuch; III. Fragment, S. 17 f., VIII. Fragment, S. 52, 55, 56.)

Über die Aufsätze in den deutschen Almanachen orientiert man sich am besten aus: Günther-Schulz, *Handbuch für Autographensammler.* (Leipzig, O. A. Schulz, 1856. Kap. IV „Nutzen der Autographen"; S. 78—121.) Besonders wertvoll ist der Aufsatz von Grohmann aus dem Jahre 1792. Vollständig abgedruckt findet er sich im Werke von Günther-Schultz (S. 88—103).

[2]) [S. 8]. — Henze's Bedeutung wird besonders von H. W. Cornelis *Handschrift en Karakter,* (Utrecht, H Honig, 1897. Kap. XIX. S. 149ff.) und von W. Langenbruch (*Das Photogramm der Seele.* In: „Die Zukunft", 1895, No. 9) anders beurteilt. W. Langenbruch sagt: „Es zeugt von Übelwollen oder gedankenlosem Nachplappern, wenn immer wieder gesagt wird, Henze habe nur wenige Eigenschaften, und diese nur in einer grotesken Bildersprache angeben können. Er hat im Gegenteil die meisten seiner Beurteilungen durch ein Formular vermittelt, das auf 72 Fragen präcise Antworten erteilte . . . . . in der neuesten Zeit bin ich auf Thatsachen gestossen, die ganz unzweideutig beweisen, dass Henze durchaus nicht der „intuitive" Gefühlsgraphologe war, dass er im Gegenteil zehn Jahre vor Michon die Momente der Schrift bekannt gab, in denen sich eine ganze Reihe von Charaktereigenschaften kundgeben. . . . . Er ging von dem meiner Ansicht nach richtigen Gedanken aus, jede Einzelheit der Schriftzüge trage stets einen Hauch der ganzen Individualität des Schreibers, und er verfiel nicht darauf, jeder Eigenschaft ein bestimmtes Zeichen zuzuweisen. So hielt er

sich fern von einseitiger Zeichendeuterei, wie sie heute namentlich in Frankreich im Schwange ist.“ (a. a. O. S. 422 ff.)

3) [S. 8 f.]. — Michon's Werke sind sämtlich unübersetzt geblieben, obwohl Ansätze dazu von verschiedenen Seiten gemacht wurden. Die französischen Titel, Umfang, Auflagen und Preis der Werke Michon's sind aus der *Bibliographie* zu ersehen. „Michon's und seiner Werke Bedeutung ist nicht mehr eine aktuelle, sondern — im ehrendsten Wortsinne — eine historische!“ (*Berichte* 1897, S. 5.)

4) [S. 13]. — Für den deutschen Leser kommen, ausser dem vorliegenden *Praktischen Lehrbuch* und dem Hauptwerke Crépieux-Jamin's *L'Écriture et le Caractère* (in Übersetzung als *Handschrift und Charakter* von Hans H. Busse vorbereitet), besonders in Betracht: — L. von Albertini, *Lehrbuch der Graphologie;* — Hans H. Busse, *Die Handschriften - Deutungs - Kunde;* (2. Aufl.); — W. Langenbruch, *Graphologische Studien;* — W. Preyer, *Zur Psychologie des Schreibens;* — endlich noch die *Berichte* der *Deutschen graphologischen Gesellschaft.* Über nähere und weitere Angaben ist die *Bibliographie der Handschriften-Deutungs-Bestrebungen* von Hans H. Busse einzusehen.

Zum **Kap. I.** Erkenntnis des Menschen an seinen äusseren Kundgebungen. (Prinzipien der Graphologie.)

5) [S. 21]. — In neuerer Zeit neigen sich die Untersuchungen und Ansichten, besonders unserer deutschen Psychiater, zur Annahme teilweiser Lokalisation. Diese bezieht sich aber nicht auf so zusammengesetzte Seelenvermögen, wie Gall behauptete lokalisieren zu können. Prof. Flechsig's *Gehirn und Seele* (Leipzig, 1896. 2. Aufl.) weist nach, dass für Sinnlichkeit und Verstand besondere Regionen an der Hirnoberfläche vorhanden sind, insofern drei grosse Bezirke derselben der geistigen Verarbeitung der Sinneseindrücke, deren Verknüpfung und Scheidung dienen. Es wird gewissermassen eine neue Phrenologie aufgebaut.

6) [S. 26]. — Crépieux-Jamin hat diesen fundamentalen Gedanken in seinem Hauptwerke *Handschrift und Charakter* (Kap. II. „Die Grundlagen der Graphologie“) eingehend behandelt. Auf dem Gedanken, das Schreiben und die Handschriften als fixierte Bewegungen (Ausdrucksbewegungen, Gesten) zu betrachten, gründet sich auch Prof. Preyer's *Physiologie des Schreibens.* Die Aufsätze von Dr. med. Gg. Meyer (in den *Berichten)* vertreten und entwickeln

diesen Gedanken in systematischem Aufstieg. Dr. med. Ferd. Maack's Vorschlag, den Terminus „*Graphologie*“ umzuändern in „*Graphokinetik*“ verdient theoretisch vollen Beifall.

Zum **Kap. II.** Vom Nutzen der Graphologie.

[7]) [S. 30]. — Prof. Krauss (3. Aufl., S. 34f.) „Es wäre interessant zu erfahren, welcher von den beiden berühmten Brüdern mit dem, in der folgenden Anekdote erwähnten Baron von Humboldt gemeint sei. Der Graf von Vieil Castel spricht sich a. a. O. darüber nicht aus und giebt auch kein Datum an, aus dem man einen sichern Schluss ziehen könnte. Wir wissen, dass mehrere Leser jener (ziemlich skandalreichen) Memoiren auf Wilhelm von Humboldt geraten haben. Wir sind nicht dieser Ansicht und zwar aus folgenden Gründen:

Astolphe, Marquis von Custine, war 1793 in Paris geboren, kurzè Zeit bevor sein Vater, Graf Renaud Philippe, guillotiniert wurde. Es lässt sich also annehmen, dass er sich gegen Ende des zweiten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts verheiratete. Zu dieser Zeit hatte sich Wilhelm von Humboldt aus dem preussischen Staatsministerium zurückgezogen und lebte fortan meistens in der Stille seines Familienschlosses zu Tegel. Sein jüngerer Bruder Alexander dagegen hatte seit seiner Rückkunft von Amerika (1804) in Paris seinen Hauptwohnsitz aufgeschlagen, den er erst 1826 nach Berlin verlegte. — Ausserdem ist es schon an sich wahrscheinlicher, dass der „Baron H.“ in Vieil Castels Erzählung Alexander sei und nicht Wilhelm; denn jener beschäftigte sich bekanntlich viel mit physiologischen Forschungen, während dieser ästetischer Kritiker, Sprachforscher und Staatsmann war.

Der in dem Bericht genannte Graf von Nieuwerkerke war der Vater eines Höflings, der bei dem Präsidenten Napoleon (1852) in hoher Gunst stand.“

[8]) [S. 31]. — Prof. Krauss, (3. Aufl.; S 36): „Il devint l'être sans nom avouable, tel que nous le connaissons“ sagt Vieil Castel. Dies bezieht sich wohl darauf, dass Custine seine erste Novelle: Aloys oder der Mönch vom St. Bernhard anonym erscheinen liess. Übrigens hat der Memoirenschreiber von Custines Sittlichkeit eine sehr geringe Meinung. Anderwärts (S. 37) nennt er ihn „einen Ganymed, der aus der guten Gesellschaft ausgeschlossen worden wäre, hätte er nicht 150 000 Franken Rente gehabt.“

[9]) [S. 32]. — Gemeint ist natürlich das *Γνῶθι σ' αὐτὸν* (Erkenne dich selbst) der Alten.

Zum **Kap. III.** Die Einwände.

10) [S. 38]. — Diese Behauptung mag durch die beiden folgenden Beispiele anschaulich gemacht werden, (Fig. 180 und 181). Das erste Beispiel zeigt die ungezwungene, natürliche Handschrift einer jungen Dame, das zweite Beispiel ist einem in verstellter Handschrift hergestellten Briefe entnommen. Dass die Verschiedenheiten nur äusserlicher Art sind, während die charakteristischen Eigenheiten erhalten

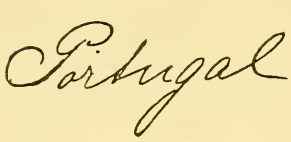


Fig. 180.

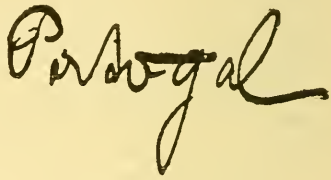


Fig. 181.

blieben, ergiebt sich für das graphologisch geschulte Auge sofort. Hierin liegt auch noch ein Nutzen der Graphologie von viel Bedeutung. Die heutige Gerichts-Expertise hat es sehr oft mit anonymen und gefälschten Schriftstücken zu thun. Zur gerichtlichen Schriftexpertise werden fast immer Kalligraphen, Lithographen und ähnliche Leute zugezogen, die zwar Schönschreiben können, aber von Handschriften absolut gar nichts verstehen. In den letzten Jahren sind mehrere höchst bedenkliche Irrtümer bekannt geworden, die diesen Herren passierten; für die Irrtümer wurde aber fälschlich immer die Graphologie verantwortlich gemacht. Dagegen muss auch an dieser Stelle protestiert werden. Weiteres hierüber findet man in den Aufsätzen von: W. Langenbruch, *Die gerichtliche Schriftvergleichung und ihre Reformierung,* (in „Die Handschrift", 1895) und Hans H. Busse, *Über gerichtliche Schriftexpertise,* (in „Deutsche Juristenzeitung", 1897, No. 11); *Die gerichtliche Schriftexpertise und ihre Reform durch die Graphologie,* (in „Allgem. Oesterr. Gerichts-Zeitung", 1897, No. 30).

In allerjüngster Zeit ist die Frage nach dem Verhältnis der Graphologie zur gerichtlichen Schrift-Expertise in höchstem Grade aktuell geworden durch den Fall Dreyfus-Esterhazy. Wir verweisen auf die Brochüre von Hans H. Busse, *Graphologie und gerichtiche Handschriften-Untersuchungen. Unter besonderer Rücksicht auf den Fall Dreyfus-Esterhazy. Mit Facsimiles*

des Bordereau und der Handschriften von Dreyfus und von Esterhazy.

Ähnliche, nur äusserliche Veränderungen herrschen auch zwischen der gewöhnlichen rechtshändigen Handschrift und derjenigen, die mit der linken Hand, mit dem Munde, oder irgend einem anderen Körperteile geschrieben sind. Zur Illustrierung mögen folgende drei kleinen Proben dienen, von denen Fig. 182 die gewöhnliche Handschrift

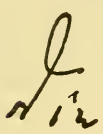


Fig. 182.

Fig. 183.

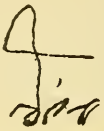


Fig. 184.

zeigt, während Fig. 183 mit der linken Hand und Fig. 184 mit dem Munde geschrieben wurden. Weitere Beispiele und Experimente findet man besonders trefflich bei Prof. W. Preyer, *Zur Psychologie des Schreibens* (S. 33—43), wo mehr die Physiologie des Schreibens berücksichtigt wird, und bei Crépieux-Jamin *L'Écriture et le Caractère* (Kap. „La Graphologie expérimentale" S. 127—157), wo die Versuche überwiegend auf die Psychologie des Schreibens gerichtet sind. Eine Zusammenfassung bietet Hans H. Busse, *Die Handschriften-Deutungs-Kunde,* (Brief X, „Versuche").

11) [S. 38]. Zu Deutsch: Verjagt die Natur, sie kehrt im Galopp zurück. Horaz sagt ähnlich (in den Episteln I, 10. 24): „Naturam expellas furca, tamen usque recurret." Und diese Ansicht von der relativ grossen Unveränderlichkeit der angeborenen Gemütsanlage findet sich durch die Graphologie bestätigt. Bildung und besondere Lebensumstände wirken wohl auf den gesellschaftlichen Scheincharakter und auf den Wissensschatz eines Menschen, aber nicht oder nur wenig auf das Naturelle.

Zum **Kap. IV.** Grundzüge des graphologischen Verfahrens.

12) [S. 62, 168]. — Prof. Krauss, (3. Aufl.; S. 72): „Wir wagen es, mit diesem Namen den im Französischen sehr üblichen Ausdruck: finesse d'esprit wiederzugeben, der sich sonst mit keinem deutschen Worte völlig deckt. Der Franzose bezeichnet damit das Ver-

mögen, kleine, verborgene, dem gewöhnlichen Verstande unbemerkbare Beziehungen aufzufinden und sie in Wort und That geschickt zur Anwendung zu bringen. Diese „Feinheit des Geistes" berührt sich daher mit scharfem Verstand, Witz, Subtilität und zeigt sich im Treiben der Welt als Schlauheit. Diese Eigenschaften glauben wir mit dem Ausdruck Gescheitheit zusammenfassen zu können.

Wir Deutschen sprechen wohl von feinem Geschmack, von feinen Bemerkungen, aber wir haben keinen „feinen" Geist, und dass wir keinen haben, wird durch die Graphologie bezeugt. Der Verfasser dieses Buches hat eine grosse Anzahl deutscher Schriftproben gesammelt; aber was darin fast gänzlich fehlt, das sind eben jene schwertförmigen Wörter, die das typische Zeichen dessen sind, was die Franzosen finesse d'esprit nennen."

[13]) [S. 63]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl.; S. 75—77): „Ich will hier eine merkwürdige Beobachtung einschalten.

Auf der Bürgerschule hatte ich einen Kameraden, der von einer gelb angestrichenen Thüre behauptete, sie sei grün, während er doch sonst die Farben wohl zu unterscheiden wusste. — Später hatte ich Gelegenheit, dergleichen Anomalien noch mehr zu beobachten; so z. B. eine Dame, die alles blaue für violett ansah.

Sicher gehen solche Zustände aus pathologischen Affektionen der Augen hervor. Dazu gehört vor allem die Farbenblindheit, die bekanntlich den Kranken die Komplementfarbe zu derjenigen sehen lässt, die er vor Augen hat. In diesem physiologisch anormalen Fall lässt sich freilich nicht bloss Mangel an Urteil annehmen; wenn dagegen die Störung des Erkennungsvermögens nur eine einzige Farbe betrifft, so müssen, meiner Ansicht nach, besondere Merkmale vorhanden sein, wie z. B. Beständigkeit der Erscheinung. Wie dem auch sei, jedenfalls scheint mir, wer blau für violett ansieht, oder wer rot, indigoblau und orangegelb verwechselt, einfach des gesunden Urteils zu ermangeln. Alle Erfahrungen, die ich in dieser Beziehung gemacht, weisen darauf hin. So oft man mir eine Schrift vorlegte, in welcher diese Schwäche stark ausgesprochen war, fragte ich stets den Schüler, ob er die Farben wohl zu unterscheiden verstände und ob es ihm niemals vorkomme, dieselben untereinander zu ververwechseln. Die Antwort lautete freilich immer: nein! aber ebenso beständig erfuhr ich von den Bekannten des Schreibers das Gegenteil.

Ich habe auch unschwer eine Gegenprobe gemacht. Wenn anders das Zeichen richtig war, so durfte sich Mangel an Urteilskraft bei keinem unserer Maler vorfinden, die gute Koloristen sind. Und in der That, in keiner der Schriftproben dieser Art, die mir zuhanden sind, habe ich dieses Zeichen entdecken können.

Dies führte mich weiter zu dem genaueren Studium der Schrift derer, welche die Töne nicht erkennen und fassen können. Zunächst teile ich diese Personen in 3 Klassen ab:

1. Diejenigen, welche falsch singen und sich dessen bewusst sind. Dies kommt namentlich bei Leuten vor, denen es an Übung oder an einem passenden Instrument fehlt. Ich sage nicht, dass ihr Urteil unanfechtbar sei, sondern nur, dass ihr falsches Singen nicht gegen ihr sonstiges, gesundes Urteil zeugt.

2. Diejenigen, welche falsche Töne hervorbringen, ohne beurteilen zu können, ob ein anderer Ton richtiger sei oder nicht. Gewisse Personen sind z. B. unfähig, eine Note nachzusingen, und singen sie mit anderen zusammen, so vermögen sie es nicht, sich mit denselben in Einklang zu setzen, und weichen in der Tongebung völlig ab.

3. Diejenigen, die zwar einen Ton oder eine Reihe von Tönen richtig auffassen können, aber in Bezug auf Harmonie in die 2. Klasse einschlagen. Es giebt Pianisten, die richtig singen und sich doch mit falschem Akkord begleiten.

Ich glaube, die Erfahrung hat mich gelehrt, dass diejenigen, welche zur 2. Klasse gehören, auch die Farben verwechseln und entschieden Mangel an Urteilskraft zeigen; und dass die Personen aus der 3. Klasse die Nüancen nicht erkennen und, bis zu einem gewissen Grade, kein giltiges Urteil zu geben vermögen."

Zum **Kap. V, ff.:** Die Handschriften-Beispiele.

14) [S. 82, 94, 97, 98, 102, 103, 106, 109, 112, 120, 122, 125, 126, 132, 137, 141, 147, 168, 169, 185, 191, 194, 298, 309.

Wir haben bereits in der Einleitung zu diesen Bemerkungen darauf hingewiesen [S. 309], dass die Handschriften-Beispiele z. T. andere sind, als die in dem französischen Original verwendeten. Besonders bezieht sich diese Veränderung auf die Ersetzung der Handschriften von berühmten Franzosen durch solche von berühmten Deutschen. Es fehlen u. a. die Handschriften von: Stahl, Mermillod, Henry de Tène, Rossini, Gèrad de Nerval, Miquet, Lamartine, Fénelon, Adrien Décourcelle, Josef Hornung, Paul de Ségur und Michelet; auch fehlen verschiedene andere französische Handschriften, die ebenfalls für den deutschen Leser weniger instruktiv gewesen wären. Dafür sind u. a. neu eingefügt die Handschriften von: Goethe, Bismarck, du Prel, Stinde, Ernst Wichert, Windhorst, Abt, Kaiser Wilhelm I., Scherr, Geibel, Schliemann, A. v. Humboldt, Rosegger,

R. Werner, Hamerling, Fr. Th. Vischer, Gneist, General v. Blumenthal, Arnulf Prinz v. Bayern, u. s. w. — Soweit Crépieux-Jamin an die französischen Handschriften Betrachtungen knüpfte, die ohne die bezüglichen Proben nicht verständlich waren, wurden diese Betrachtungen gestrichen. Die von Prof. Krauss eingeführten schöngeistigen Bemerkungen zu einzelnen der neuen deutschen Handschriften wurden ebenfalls gestrichen.

Zum **Kap. V.** Harmonische und unharmonische Handschriften.

15) [S. 86]. — Diese Äusserungen Crépieux-Jamin's können sich natürlich nur auf Frankreich beziehen. Sie fordern jedoch unwillkürlich zu einem Vergleich mit unseren deutschen Zuständen heraus. Wir haben keine drei Revolutionen und keine Balzac'schen Romane erlebt. Ob darum in unseren Behörden, in unserem Gesellschaftsleben die Herrschaft der „Viel-zu-Vielen", der „Dutzendmenschen" fehlt, — das dürfte verschieden beantwortet werden, je nach der Eigenart des Antwortenden.

16) [S. 89]. — Die Anekdote wurde auf deutsche Verhältnisse zugeschnitten. Crépieux-Jamin erwähnt Léo Delibes' opéra-comique *Lakmé* (1883), zu welcher E. Gondinet und Ph. Gille den Text geschrieben. Statt Schiller erwähnt er Victor Hugo.

17) [S. 92]. — Die Crépieux-Jamin'sche *Harmonie-Theorie* ist von deutschen Graphologen nicht so allgemein angenommen worden. Die Bezeichnung einer Handschrift als „harmonisch" oder als „unharmonisch" hängt sehr von dem Gefühl des Beschauers ab. Je feiner und sensibler dieses entwickelt ist, um so richtiger mag das bezügliche Urteil und mögen die daran geknüpften Folgerungen ausfallen. Dem wissenschaftlich-analytischen Forschergeiste widerstreben jedoch diese höchst subjektiven Wertungen, so sehr sie auch dem feinsinnigen Künstler-Graphologen zusagen mögen. In dieser Ablehnung der Crépieux-Jamin'schen Harmonie-Theorie bin ich eins mit Langenbruch und Prof. Preyer, während L. Meyer diese Theorie acceptiert hat.

Zum **Kap. VI.** Von der Richtung der Zeilen.

18) [S. 109]. — Durch diese Darstellung des Lügens ist eine psychologisch-richtigere Auffassung der Verlogenheit angebahnt. Die einseitige Zeichendeuterei früherer Jahre war ja sogar so weit gegangen, in dem nach links zurückgebogenen *u*-Haken schlechthin

das Zeichen für Lüge zu sehen. Ein solches Vorgehen musste die Graphologie in höchstem Grade diskreditieren bei allen ernsten Köpfen. Aus der Handschrift lassen sich nur gewisse primäre Eigenschaften, wie Sensibilität, Phantasie, Mässigung, erkennen, die sodann unter bestimmten Umständen zu verschiedenen Arten des Lügens führen müssen. Nur durch Erkenntnis dieses causalen Zusammenhanges der verschiedenen Arten des Lügens mit gewissen Eigenschaften lässt sich aus der Handschrift auch auf die Fähigkeit zum Lügen schliessen. Vgl. L. Jüngst *Handschrift und Lügen* (Heft II der *Forschungen*).

Zum **Kap. VII.** Von hohen, kleinen und gleichmässigen Handschriften.

19) [S. 112]. — Crépieux-Jamin (3. Aufl., S. 121f.): „Ehe man sich jedoch über eine sehr kleine Schrift ausspricht, ist es nötig zu wissen, ob das Sehvermögen des Schreibenden in normalem Zustande ist, denn die Änderungen, welche die Sehkraft des Auges erleidet, rufen allerdings auch Verschiedenheiten in der Grösse der Buchstaben hervor. Jedoch variirt die Handschrift der Kurzsichtigen in der Grösse ebenso sehr wie diejenige der Normalsichtigen, und man kann, auch wenn die Schrift noch so klein ist, nie mit Bestimmtheit sagen, dass sie von einem Kurzsichtigen herrühre."

Prof. Krauss (3. Aufl., S. 124): „kann dies durch eigene Erfahrung bestätigen. Im Knabenalter war seine Schrift ziemlich gross; aber seitdem (infolge unvorsichtigen Arbeitens im Dämmerlicht) schon früh Myopie eintrat, ist seine Schrift in demselben Verhältnis immer kleiner geworden, als seine Kurzsichtigkeit zunahm."

Vielleicht liesse sich nach diesen Ausführungen die Kleinheit der folgenden Handschrift (Fig. 185) auch eher aus Kurzsichtigkeit er-

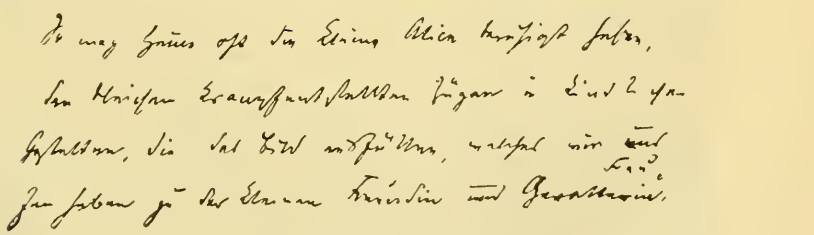


Fig. 185.

klären, wenigstens teilweise, als nur aus Geiz. (Vgl. S. 125, Fig. 149, als Beispiel für Geiz.)

Übrigens kennen wir auch grosse Handschriften, die von sehr kurzsichtigen Personen herrühren.

[20]) [S. 117]. — Nadar ist ein sehr bekannter Pariser Photograph, dessen Salon von Künstlern, Gelehrten, u. s. w., viel besucht wird. Er führte ein Autographenalbum, in welchem sich seine Freunde und Besucher mit einigen derartigen Zeilen eintrugen.

[21]) [S. 118]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl.; S. 124): „Manche Leute schreiben immer gleich hoch; andere wechseln je nach dem Format des Papiers, dessen sie sich bedienen. Letzteres ist ein Zeichen eines geschmeidigen Geistes. Die Postkarten besonders werden oft Gelegenheit geben, dasselbe zu beobachten. Viele schreiben lieber quer über den bereits aufgesetzten Text, als dass sie eine kleinere Schrift annähmen. Solche Personen ermangeln nicht allein des guten Geschmackes, sondern auch der Geschmeidigkeit."

Diese Beobachtung bezieht sich also auf Gleichmässigkeit der Ausdehnung und der Ordnung und bildete früher den Schluss des Kap. VI. Wir haben die Richtigkeit dieser Beobachtung oft bemerkt; auch lässt sie sich experimentell nachweisen; man veranlasst verschiedene Personen denselben Satz zwei Mal zu schreiben, einmal auf einem Papiere vom Format 4 cm : 7 cm, das anderemal auf einem Papiere vom Format 21 cm : 32 cm. Hierbei werden sich individuell verschiedene Differenzen ergeben, durch welche die obige Beobachtung gestützt wird.

Höchst eingehende Betrachtungen über die verschiedenen Arten der ungleichmässigen Handschrift hat Crépieux-Jamin in dem prächtigen Kapitel *Monographie de l'Écriture inégale* seines Hauptwerkes geboten (L'Écriture et le Caractère p. 230–272). Auf Grund derartiger Beobachtungen wird sich die „Harmonie" einer Handschrift objektiv bestimmen lassen.

Zum **Kap. VIII.** Die geraden, schrägen und rückwärts gerichteten Buchstaben.

[22]) [S. 122]. — Wenn mir die Handschrift Kaiser Wilhelm's I. mit derjenigen Bismarck's (Fig. 2) und diese mit derjenigen Kaiser Wilhelm's II. vergleichen, so werden wir graphologisch leicht begreifen, dass Kaiser Wilhelm I. sich dem kraftvollen Willen Bismarck's anzupassen verstehen musste. Ein solch' willensselbständiger Charakter, wie er sich jedoch in Kaiser Wilhelm's II. Handschrift ausprägt, konnte sich der oft rücksichtslosen, oft diplomatisch gewandten Eigenmächtigkeit eines Bismarck's nicht lange nachgiebig zeigen. So begreift sich also graphologisch die Thatsache sehr leicht, dass

Bismarck zwar unter Kaiser Wilhelm I. herrschen konnte, dass er aber fallen musste, sobald in Kaiser Wilhelm II. ein geborener Herrscher ihm gegenüber stand. Kaiser Wilhelm's II. Handschrift findet man in den beiden Selbstschriften-Albums *Aus Sturm und Not* und *In Luft und Sonne*.

Dieses eine Beispiel eröffnet uns eine grosse Perspective über die Bedeutung der Graphologie für alle historischen Wissenschaften.

[23]) [S. 127]. — Die Notwendigkeit einer einheitlichen Bestimmung über die psychologischen Termini ergiebt sich hier besonders klar. Wir haben zumeist *sensibilité* durch *Empfindlichkeit* gegeben, d. h. die Fähigkeit, leicht und stark die äusseren Eindrücke zu empfinden. Populär wird unter Empfindlichkeit etwas anderes verstanden, was freilich fast immer aus jener Empfindlichkeit folgt, nämlich ein Überwiegen der Feinfühligkeit in Verbindung mit willensschwacher Schüchternheit und mit Mangel an objectiver Urteilsklarheit; aus diesen Eigenschaften ergiebt sich die Neigung zum „übelnehmerischen Schmollen", zum „den Beleidigten spielen", u. dgl. m. Die diesbezüglichen französischen Bezeichnungen sind: *abandon, impressionabilité, tendresse, sentiments affectueux*. Einheitlichkeit und Schärfe in der psychologisch-charakterologischen Terminologie ist eine Hauptaufgabe für die Individual-Psychologie; ohne deren Entwicklung ist eine wissenschaftliche Graphologie nicht zur Vollendung zu bringen.

Zum **Kap. IX.** Die Dunkelmänner und die Lichtfreunde.

[24]) [S. 128]. — Die Übersetzung von *Les absorbants et les rayonnants* ist von Prof. Krauss gegeben mit *Die Dunkelmänner und die Lichtfreunde*. Diese Übersetzung ist mehr als frei,: sie führt bildliche Ausdrücke ein, die für uns Deutsche reich sind an mythischen und confessionell-tendenziösen Associationen; die Bezeichnungen der französischen Vorlage entbehren dieser Mitbedeutungen; *absorber* heisst bekanntlich *einsaugen, aufzehren, rayonner ausströmen, glänzen*; schon Michon verwendet das *rayonner* in übertragender charakterologischer Bedeutung und spricht von *vie rayonnante*, worunter ein *menschenfreundliches, hilfsbereites Leben* zu verstehen, d. h. das Ergebniss sogen. *altruistischer Tendenzen*. Es ist uns nicht möglich gewesen, die Krauss'sche Übersetzung durch eine bessere zu ersetzen, deren Bildlichkeit, dem französischen Original entsprechend, nur auf Bewegungsrichtungen sich bezogen hätte. Populär wäre vielleicht die Wiedergabe mit *Die*

Egoisten und *die Altuisten* möglich gewesen; jedoch dürften die meisten deutschen Leser an die Worte noch mehr moralische Wertungen geknüpft haben, wie sie Crépieux-Jamin beabsichtigt hat. Die von Ludw. Klages neuerdings aufgestellten charakterologischen Typen *Die Egoisten und die Tuisten* (vgl. „Berichte d. dtsch. graphol. Gesellschaft" 1897. S. 9 ff.) zeigen aber auch, wie sehr die populäre Vorstellung vom Egoisten berichtigt und wie vorsichtig mithin im Gebrauche dieses Wortes vorgegangen werden muss.

25) [S. 129]. — Diese Thatsache ist populär bereits so allgemein bekannt, dass u. a. im Deutschen sich Redensarten finden, wie: *der gute* oder *der böse Geist* oder *Engel Jemandes sein, seine schlimme Sendung erfüllen.* Anders angesehen, könnte man sprechen von den Suggestionen, welche ausgeprägte Charaktere auf ihre Umgebung ausüben, zumal soweit diese minder ausgeprägte Charaktere sind. Charaktere von grosser Urteilskraft in Verbindung mit starrer Willenskraft und Charaktere von impulsiver und hartnäckiger Leidenschaft sind hauptsächlich befähigt, in derartiger Weise Einfluss auf ihre Umgebung zu gewinnen. Dem *Hammertum* dieser minder häufigen aber ungleich bedeutungsvolleren Charaktere steht das *Ambostum* der weniger ausgeprägten und ihrer Zahl nach überwiegenderen Charaktere gegenüber; ihre Tugenden sind Gehorsam und Nachgiebigkeit.

26) [S. 133]. — Das erworbene Wohlwollen, die gesellschaftliche Liebenswürdigkeit, die kaufmännische Koulanterie, werden überhaupt aus allen Wort- oder Schriftzeichen-Endstrichen gedeutet, die einen Bogen zeigen. Die grössere oder geringere Biegung und Weite der Bogen, die Richtung ihres Verlaufes, ob nach rechts vorwärts oder nach oben hinauf oder nach links zurück, bestimmen die Art und Stärke des erworbenen Wohlwollens. Das Beispiel (Fig. 186) zeigt ein ziemlich stark entwickeltes, erworbenes Wohlwollen, welches auch die Form der Schmeichelei gelegentlich annehmen kann. Wenn derartige Endstriche ziemlich dick beginnen und stetig dünner werden um schliesslich ganz spitz zu enden, so haben wir Neigung zu Spott und Ironie, die aber ihre Bosheiten unter einem harmlosen und gesellschaftlich liebenswürdig lächelndem

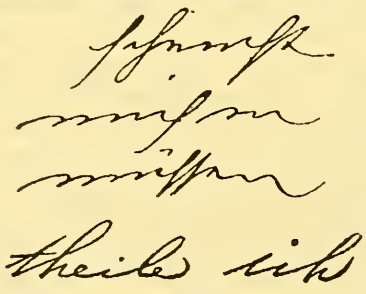


Fig. 186.

Gesichte zu verbergen sucht. Dies Zeichen lässt sich in deutschen Handschriften auch am *d* und am *u*-Haken beobachten.

[27]) [S. 139]. — All' diese einzelnen Zeichen sind von Dr. Héricourt in zwei Hauptgruppen gegliedert worden; als Princip hierbei wurde die Richtung betrachtet, in welcher die individuelle Schreibbewegung verläuft gegenüber der vorgeschriebenen. So gelangt Dr. Héricourt zur Dextrogyrität (Abweichungen der Schreibbewegungen nach rechts hin) und zur Sinistrogyrität (Abweichungen der Schreibbewegungen nach links hin).

Eine sehr eingehende Darlegung dieses höchst fruchtbaren Teilungsprinzips findet man bei J. Crépieux-Jamin *L'Écriture et la Caractère* (S. 96, 105, 124, 401 ff.).

[28]) [S. 142]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl.; S. 149): „Die Schrift, die nicht sowohl infolge der räumlichen Ausdehnung der

Fig. 187.

Wörter als durch die Breite der Buchstaben zu einer weiten wird, bezeichnet einen angenehmen leicht zugänglichen Charakter. (Fig. 187.)

Die enge Schrift dagegen, d. h. diejenige, deren Buchstaben nicht die gehörige Breite haben, deutet auf einen unliebenswürdigen, trockenen Charakter.

Zugleich sind in ersterem Falle die Grundstriche meist dick und fest, in letzterem mager und dünnbeinig. Doch sind dies nur nebensächliche Merkmale der beiden letzterwähnten Zeichen."

Zum **Kap. X.** Die Willenskräfte.

[29]) [S. 142, 147, 150]. — Das Kapitel hat im französischen Original die Überschrift *Les forces volontaires*. Prof. Krauss übersetzte dieses mit *Die Äusserungen der Willenskräfte*, und das unterschiebt dem französischen Autor die Vorstellung von einer Willenskraft im Sinne der alten Seelenvermögen. Wohl spricht Crépieux-Jamin zuweilen vom Willen als einem *pouvoir*, einer *faculté*; dass er dieses jedoch nicht im Sinne eines isolierten Seelenvermögens thut, erhellt schon daraus, dass er auch die Eigenschaften

der Ironie, der Neigung zum Kritisieren in diesem Kapitel bespricht. Der Sprachgebrauch zeigt in den bezüglichen psychologischen Termini mancherlei Schwankungen; *volonté* und *énergie* werden bisweilen synonym gebraucht, aber es wird auch von einer *énergie de la volonté* gesprochen, der ein *manque de volonté* gegenüber steht.

30) [S. 145]. — Cooper, Peter, war ein amerikanischer Techniker (1791—1883). Er lieferte die erste Lokomotive in Nordamerika.

31) [S. 148]. — Populär, aber allerdings fremdsprachlich, werden diese beiden Hauptarten der Willenszustände bezeichnet als *agressiver* oder *initiativer* und als *definitiver* Wille. Es erscheint uns jedoch unrichtig, wenn Crépieux-Jamin dem Angriffwillen zuordnet: Standhaftigkeit *(constance)*, Ausdauer *(persévérance)* und Hartnäckigkeit *(opiniâtreté)*; diese Eigenschaften dürften einer Gruppe angehören, der das Beharren in irgend welchen Ansichten oder Strebungen gegenüber allen Einflüssen charakteristisch ist; also etwas Defensives.

32) [S. 152]. — Hiermit hat Crépieux-Jamin eine lange vorbereitete Erkenntnis fixiert, ohne selbige allerdings im übrigen durch analoge Behandlung zahlreicher einzelner Zeichen auszunützen. Die engherzige Zeichendeuterei wäre damit völlig überwunden. Der Begriff des Zeichens wird durch diese Basierung der Zeichen auf durchgreifenden Prinzipien derartig verändert, dass wir unter „Zeichen" nunmehr ein Anzeichen, ein Symptom für bestimmte causale oder correlative psychische Eigenschaften, Eigenschaftskomplexe oder Eigenschaftsrelationen verstehen. Der Wert eines einzelnen Anzeichens hängt davon ab, in wie fern es durch verwandte Anzeichen gestützt wird. Durch diese Entwicklung der graphologischen Zeichen-Theorie erlangt selbige einen der medizinischen Symptomen-Lehre analogen wissenschaftlichen Wert.

33) [S. 152, 153, 156, 192]. — In ähnlicher Weise können noch berücksichtigt werden die kleinen Haken am *c, B, C, D,* an den Zahlen *5, 7, 8, 0.* Vielfach kann auch die Stellung und die Gestalt der *i*-Punkte und *u*-Haken zu analogen Deutungen verwendet werden; ebenso der unverbundene Endstrich des deutschen *d.* Es kommt, kurz gesagt, nicht auf das mechanische Auswendiglernen, auf willkürliches Associieren bestimmter Abweichungen bestimmter Schriftzüge mit bestimmten speziellen Deutungen an, sondern das Prinzip von deren Gleichgiltigkeit muss begriffen werden und wird sodann auch sofort anwendbar sein auf andere Schriftzeichen und deren bezügliche Abweichungen. Kleine dünne *i*-Punkte (Fig. 188) deuten auf Willensschwäche; kurze und starke sind ein Zeichen für Energie

(Fig. 189): ungleichmässig gestellte und gestaltete *i*-Punkte deuten auf Ungleichmässigkeit. Hoch und nach rechts voran gesetzte *i*-Punkte deuten auf lebhafte Unternehmungslust (Fig. 190); die bezügliche centrifugale Schreibbewegung ist völlig analog der bei den

Fig. 188. Fig. 189. Fig. 190.

t-Querstrichen von Fig. 55 zu Grunde liegenden Schreibbewegung, nur ist jene weniger fixiert als diese; ähnlich wären hoch gesetzte und lang nach rechts ausgezogene *u*-Haken zu deuten.

[34]) [S. 157]. — Für diese Strichform eignen sich von den deutschen Schriftzeichen und von den arabischen Zahlenzeichen: 𝔅, 𝔈, 𝔉, 𝔓, 𝔖, 𝔗; f, i, t, t, u; 4, 5, 7. — Man vergleiche die in Anmerk. 33 skizzierten prinzipiellen Grundlagen.

[35]) [S. 158]. — Prof. Krauss (3. Aufl., S. 163]: „Nun könnte man uns erwidern, es sei wohl möglich, dass dies das Zeichen der Zähigkeit für die Völker lateinischer Rasse sei, die eben ihre Querstriche machen könnten, wie es ihnen beliebe: es sei aber bei ihnen keine allgemeine Regel, die *t* oder andere Buchstaben unten mit einer Schlinge oder einem Knoten zu versehen. Allein die Graphologie beruht wesentlich auf der Thatsache, dass die erwachsenen Schreiber nicht mehr so schreiben, wie man es sie in ihrer Jugend gelehrt hat, — mit Ausnahme etwa der Nichtssagenden die keine Originalität besitzen. Auch unter den Formen des deutschen t sehen wir eine Unzahl seltsamer Varianten, und wenn es richtig ist, dass diesem Buchstaben in der Regel eine Schlinge am Fusse angehängt wird, so ist auch dies ein graphologisches Zeichen, dass so allgemein geworden, dass es nun zu der nationalen Tradition zählt."

Es muss bemerkt werden, dass die Schulvorlagen der deutschen Schönschrift durchaus nicht diese Verbindung der Haken am f, t mit dem vorhergehenden Hauptstrich fordern. Übrigens fehlt es an einer einheitlichen Vorlage für die deutsche Schönschrift; die Basis, aus der sich die deutschen Handschriften entwickeln, ist oft sehr verschieden. Es wäre eine verdienstliche Arbeit, diese Differenzen übersichtlich zusammenzuordnen; noch verdienstlicher wäre es, eine Einheitlichkeit der deutschen Schulschönschriftvorlagen zu erzielen. Vgl. Adolf Henze, *Deutsche Preis-National-Handschrift*, welche u. a. von dem Graphologen Paul Wächtler als ideale Normalschrift empfohlen wurde.

36) [S. 159]. — Für diese charakteristische Abweichung eignen sich noch folgende deutsche Schriftzeichen: 𝔊, 𝔋, 𝔍, 𝔜, 𝔷; 𝔥, 𝔧, 𝔭, 𝔶, 𝔷. — Vgl. Fig. 58.

37) [S. 162]. — Wir haben bereits bemerkt, dass es mit den nach rechts voran gesetzten *i*-Punkten und *u*-Haken ähnlich ist. Auch die schräg nach rechts ausgezogenen Wortendstriche gehören hierher. Bei all diesen Schriftzeichenteilen lässt sich auch das beachten, was Crépieux-Jamin bezüglich der spitz auslaufenden *t*-Querstriche angiebt. So bedeutet also der *i*-Punkt in Figur 191 ebenfalls: Kritik, spöttische Schärfe, u. dgl. Die Verbindung dieser spitz auslaufenden Federzüge mit flachen Bogen, wie sie die deutschen *d* und *u*-Haken erfordern, führen sodann zu einer zusammengesetzten Deutung, worüber Anmerk. 26, Schluss, zu vergleichen ist.

Fig. 191.

38) [S. 153]. — Diese Verdickungen lassen sich auch (Fig. 165) am 𝔣, 𝔣 beobachten. Vielfach werden auch die Schlusstriche der Schleifen am 𝔤, 𝔥, 𝔭, 𝔶, 𝔷 fortgelassen und die Hauptstriche endigen sodann mit einem ausgeprägten Druck (Fig. 165). Ferner können die Verdickungen an den Zahlenzeichen 1, 4, 7, 9 beobachtet werden. Es muss aber berücksichtigt werden, dass manche Schulvorlagen eine continuierlich zunehmende Muskelanspannung, Federspaltung und Strichbreite fordern, wodurch dann bereits vorschriftsmässig diese Keilstriche entstehen.

39) [S. 164]. — (3. Aufl., S. 170): „Langenbruch hat dies, namentlich in Geschäftshandschriften (bei sogenannten „Stänkern") bestätigt gefunden."

40) [S. 167]. — Ebenso wie die drei Accents in französischen Handschriften, können in deutschen Handschriften die *ä-*, *ö* , *ü-* Striche oder Punkte berücksichtigt werden.

Allgemein verdienen auch noch die *i*-Punkte, die Beistriche, die Ausrufungszeichen, die Haken und Überstriche an *F*, *T*, u. s. w. Beachtung. Die Deutungen ihrer handschriftlich verschiedenen Abweichungen sind völlig den Deutungen der angegebenen Zeichen analog.

41) [S. 168]. — Solche aus *i*-Punkten und Accenten entstandene „Kometen" hat bereits Michon beobachtet. Neuerdings haben auch Beauchamp und Marer darüber berichtet. Als Grundmoment ist festzuhalten, dass hier höchst einfache Schriftzeichen Veranlassung gaben zu sehr weitgehenden neuen Schreibbewegungen und deren Fixierung. Die Deutung dieser so entstandenen „Kometen" wird verschieden sein müssen, je nach der Richtung und Dauer der

Schreibbewegungen und nach der Intensität ihrer Fixierungen. Allgemein bedeuten derartige Hinzufügungen: Mangel an sachlicher Überlegung, Überschwänglichkeit, Sonderbarkeit; die Sprache besitzt noch eine grosse Anzahl von synonymen Bezeichnungen oder von Bezeichnungen für Bethätigung jener Eigenschaften auf einzelnen Gebieten.

Zum **Kap. XI.** Finesse, Naivetät, Verstellung.

42) [S. 173]. — Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 178) gab als Deutung für grösser werdende Handschrift an dieser Stelle auch an: „Leichtgläubigkeit."

43) [S. 178]. — Prof Krauss, (3. Aufl., S. 184): „Auch in Fig. 192 tritt die Tendenz der Heuchelei stark hervor" Ob diese oben gebogenen und nach unten offenen „n" Heuchelei bedeuten, erscheint uns fraglich; jedenfalls deuten sie auf Mässigung nnd Selbsterziehung, deren Konsequenz und moralische Wertung vielleicht oft die Bezeichnung „Heuchelei" erforderlich machen kann. Vgl. A. Preyer, *Neue Deutung der Konvexität und Konkavität der Bindungsbogen,* (in den „Berichten der Dtsch. graphol. Gesellschaft", 1897, S. 126).

Fig. 192.

44) [S. 180]. — Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 186): „Der Strich über dem deutschen u ist bekanntlich aus einem wirklichen *o* entstanden. Die alte, heute erloschene Vokalverbindung *uo* schrieb man oft, besonders gegen Ende des Mittelalters, *u* mit einem kleinem *o* darüber."

Zum **Kap. XII.** Intuition und Deduktion.

45) [S. 182]. — Wir haben bereits oben (vgl. Anmerk. 29) betont, dass Crépieux-Jamin durch die Verwendung der Wörter *faculté* und *pouvoir* nicht etwa die alte Seelenvermögen-Theorie hat acceptieren wollen. Ein solch' feinsinniger, sensibler Psychologe, wie es Crépieux-Jamin ist, weiss sehr gut, wie unendlich verschlungen die seelischen Erscheinungen sind, aber er weiss auch, dass für die praktische Einführung in dieses chaotische Durcheinander eine Abstraktion notwendig ist, die uns zur scheinbaren Isolierung gewisser Gruppen seelischer Erscheinungen führt. Das Denkvermögen umfasst also die vorstellende und urteilende Thätigkeit der Seele, oder populärer gesprochen: „Verstand und Vernunft".

46) [S. 183]. — Im französischen Original steht *équilibre* und *équilibré*. Die Wörter *Ebenmass, Gleichmass, Gleichgewicht*

pflegten bislang nicht auf charakterologische Wertungen übertragen zu werden, höchstens wurde von innerem Gleichgewicht gesprochen. Es ist zu überlegen, ob die Krauss'sche Übersetzung mit *Ebenmass* nicht besser in *Gleichmass* verändert werden sollte. Wir sprechen bereits allgemein von *Gleichmässigkeit* und *Ungleichmässigkeit* in individuell-psychischen Erscheinungen.

47) [S. 187. Fig. 83]. — Zur unverbundenen Handschrift des Contre-Admirals R. Werner bemerkt Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 192): „wir begreifen, dass Fürst von Bismarck. der gebunden schreibt, mit diesem Intuitiven nicht immer einverstanden sein konnte."

Hier haben wir wiederum einen Beweis für die grosse Bedeutung, welche der Graphologie in der Geschichtsschreibung gebührt zur Aufklärung von Verwicklungen und Ereignissen, die auf unüberwindliche Charakterdifferenzen der agierenden Persönlichkeiten zurückzuführen sind. Die Handschriften Kaiser Wilhelm's I. und Kaiser Wilhelms II. ergeben auch in dieser Hinsicht interessante Aufschlüsse über das verschiedene Verhalten der beiden Kaiser zum Fürsten Bismarck. (Vgl. Anmerk. 22.)

Zum **Kap. XIII.** Die Künstler.

48) [S. 197]. — Crépieux-Jamin erwähnt an Stelle von Arnold Böcklin den französischen Maler Puvis de Chavanne, und an Stelle von Richard Wagner den französischen Komponisten Léo Delibes.

49) [S. 198]. — *L'Ombrelle. L'Eventail. Son Altesse la Femme.* Die Titel sind im französischen Original angegeben.

50) [S. 202]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl., S. 274 f.): „Besonders muss man sich beim Aufsuchen der Zeichen der Kunst wohl hüten, ausschliesslich zu verfahren. Eine Schrift, welche die obengenannten Merkmale nicht enthält, gehört nicht notwendig Personen an, die unfähig wären, ein Kunstwerk zu beurteilen. Es ist einer der grössten Fehler, den Michon begangen hat, wenn er fehlende Zeichen mit gegenteiligen verwechselte. Wir haben bereits am Schlusse des Kap. IV bemerkt, dass man aus dem Fehlen eines Zeichens nicht auf das Vorhandensein der demselben entgegengesetzten Eigenschaft schliessen dürfe. Nur das entgegengesetzte Zeichen giebt auch das entgegengesetzte Charaktermerkmal. Und selbst in Bezug auf letzteres muss man auf seiner Hut sein und nicht vergessen, dass „empfindsame Personen oft die gerade Schrift, also dass ihrer Gemütsart widersprechende Zeichen annehmen, um sich gleichsam gegen ihre Empfindsamkeit zu steifen". — Das Gesetz besteht, aber es hat keine absolute Geltung.

Das Aufsuchen eines Charakterbildes ist eine Gleichung, die mit Geistesgewandtheit gelöst sein will, um so mehr, als gerade die beobachtenden Wissenschaften mehr als andere verlangen, dass die Beobachtung mit ebensoviel Takt ausgeführt, als die ihr zu Grunde liegenden Prinzipien mit Sicherheit aufgestellt werden müssen."

Zum **Kap. XIV.** Die grossen Federbewegungen.

51) [S. 204]. — Zum richtigen Verständnis des Terminus *Einbildungskraft*, soweit sich hierbei der letzte Teil auf die Seelenvermögen-Theorie beziehen könnte, verweisen wir auf Anmerk. 29 und 45. —

Prof. Krauss hat synonym mit *Einbildungskraft* das Wort *Phantasie* gebraucht. Der heutige psychologische Sprachgebrauch unterscheidet vielfach inhaltlich zwischen beiden Worten. Michon dürfte unter *imagination* nur die krankhaft ausgeartete Phantasie verstanden haben; dadurch erscheinen die bezüglichen polemischen Bemerkungen Crépieux-Jamin's als nicht richtig, denn letzterer fasst *imagination* inhaltlich weiter und betont mehr die heitere Seite des Begriffes.

52) [S. 205]. — Prof. Krauss (3. Aufl., S. 206) erweiterte diese Beobachtung und deutete „kleine Buchstaben, die in der Mitte der Wörter grösser geschrieben sind, als die andern Buchstaben," ganz allgemein auf Einbildungskraft. Als Beispiel dafür wurden die Schlussschleifen der *v* und *w* angegeben, die sich sehr erhoben, (Fig. 193)

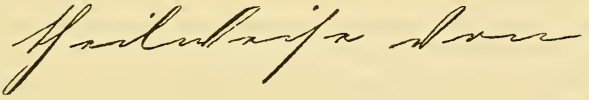


Fig. 193.

Es ist die Vermutung aufgestellt worden, dass derartige v- und w-Schleifen besonders viel von Damen geschrieben würden, die sich für schön hielten. In diesem Falle wäre die Einbildungskraft auf einen bestimmten Inhalt (eigener Körper) und auf eine bestimmte Form (Selbstbewusstsein) beschränkt. Ähnlich begrenzt hat Paul Wächtler die derartig hervorschiessenden *e* gedeutet; (vgl. „Berichte d. Dtsch. gr. Ges." 1897, S. 38). Und ähnlich hat auch Michon die ausgeweitete *p*-Schleife in Napoleon's I. Handschrift, besonders in deren Namenszug, beurteilt.

All' solche inhaltlich specialisierten Deutungen erscheinen uns ziemlich gewagt, so lange sie vorgeblich nur gewonnen sind aus dem Hervorschiessen einzelner Schriftzeichen oder Schriftzeichen-Teile.

Überhaupt wurde, sowohl charakterologisch wie graphologisch, bislang viel zu wenig Form und Inhalt des individuell-psychischen Seelenlebens getrennt; darauf als Erster mit principiellem Nachdruck hingewiesen zu haben, ist das Verdienst Ludw. Klages', (vgl. „Berichte" 1898, Heft I).

53) [S. 205]. — Crépieux-Jamin (3. Aufl., S. 205): „Indessen bezeichnen die Formen unter der Linie die Bethätigung der Phantasie auf praktischem Gebiet."

54) [S. 209]. — Prof. Krauss hat *folie* bald mit *Tollheit*, bald mit *Irrsinn* übersetzt. Später giebt Crépieux-Jamin seine sachgemässe Einteilung der verschiedenen Arten von *folie*, zu deren Species u. a. auch *Tollheit* und *Irrsinn* gehören. Infolgedessen wurde *folie* mit dem begrifflich weitesten Worte *Geisteskrankheit* übersetzt.

Was Crépieux-Jamin über *Idiotismus* und *Imbecilität* sagt, hätte vielleicht auch an dieser Stelle schon schärfer gefasst werden dürfen. Sehr eingehend sind die pathographologischen Ausführungen in dem Hauptwerke *L'Écriture et le Caractère* (Kapitel: *L'Écriture des Malades*, S. 273—310).

Die von Crépieux-Jamin erwähnten französischen Psychiater Pinel und Esquirol sind in Deutschland weniger bekannt. Prof. Krauss erwähnte (3. Aufl., S. 200) Lombroso und Kraft-Ebing; Prof. Flechsig's Name könnte noch hinzugefügt werden. (Vgl. Anmerk. 5.)

55) [S. 215]. — Crépieux-Jamin's weit ausführlichere Darlegungen in seinem Hauptwerke wurden eben bereits citiert. Sodann müssen noch erwähnt werden: Dr. A. Erlenmeyer *Die Schrift. Grundzüge ihrer Physiologie und Pathologie* und Prof. W. Preyer *Zur Pathologie der Schrift* (in „Psychologie des Schreibens", S. 105 bis 218). Wertvolle Beiträge zur Pathologie der Handschrift bringen auch die verschiedenen Aufsätze von Dr. Ferd. Maak (im „Centralbl. f. Nervenheilk. u. Psychiatrie" 1896, I., X.) und von Dr. Cl. Neisser (in „Die Handschrift"). Prof. Lombroso's Ausführungen haben minderen Wert; die beigegebenen Handschriften-Facsimiles sind jedoch sehr interessant, sie sind aber z. B. dem Hauptwerke Crépieux-Jamin's entlehnt.

Zum **Kap. XV.** Quer durch's Alphabet.

56) [S. 217]. — Alle deutschen Korrespondenzen enthalten z. B. die Majuskeln *H* oder *F* (aus der Anrede: Herrn . . . ., Frau . . . ., Fräulein . . . .). Eine derartige prächtige Sammlung bezüglich des

Wortes *Herrn* hat sich in Prof. Preyer's graphologischem Nachlass gefunden. Auch der Name des Wohnorts eignet sich sehr zu solchen Sammlungen. So findet sich in dem erwähnten Nachlass auch eine Zusammenstellung der Wörter *Wiesbaden,* und es ist nicht unmöglich, dass Prof. Preyer durch die Häufung der verschiedenen *W* zur Aufstellung von deren Analogie mit dem *M* gelangte.

57) [S. 238]. — Prof. Krauss (3. Aufl., S. 239): „Besonders diejenigen, deren Grundstriche sich unter die Linie hinabziehen, wie *f, g, j, p, q, y,*

Vom lateinischen *d* ist früher die Rede gewesen. Für die deutsche Schrift kämen zu den Buchstaben dieser Kategorie noch hinzu: 𝔨, 𝔱, — 𝔵, 𝔷, — ſch, ſ, ß. Es ist aber zu bemerken, dass die Franzosen für die Höhe und Länge der Grundstriche keineswegs dieselben Regeln befolgen, wie die Deutschen. So ist z. B. das französische *t* in der Schreib- wie Druckschrift immer niedriger als die *b, l, d.*

Wenn wir für Deutsche die Höhe der kleinen Buchstaben: 𝔞, 𝔢, 𝔳 etc. als Masseinheit annehmen, so haben unsere 𝔟, 𝔩, 𝔱, ebenso wie die 𝔤, 𝔶, 𝔷 drei, die 𝔥, ſ fünf solcher Höhen in der regelrechten Schrift, Von diesen beiden letzten Buchstabengattungen ist hier speziell die Rede."

Zum **Kap. XVI.** Die Namenszüge.

58) [S. 245]. — Crépieux-Jamin oder Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 246): „Die übrige Schrift wird jedenfalls die wahre Bedeutung angeben. Besitzt man jedoch nur eine einzige Unterschrift zur Beurteilung des Schreibers, so wird man nicht sehr irre gehen, wenn man im allgemeinen die Unterschriften mit grossen Buchstaben dem Stolze, diejenigen mit groben oder schlaff aufgetragenen Zügen der Unbedeutendheit und die übrigen der Einfachheit zuweist. Der Fürst von Bismarck, W. H. Riehl, Julius Wolff, Ernst Wichert, u. a. zeichnen ohne Namenszug, aber sie haben auch das Recht stolz

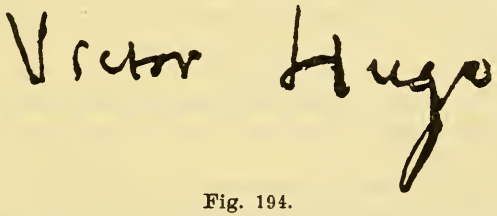


Fig. 194.

zu sein. Victor Hugo (Fig. 194) verfuhr ebenso und schrieb dabei sehr gross; aber sein gewaltiger Stolz ist auch hinlänglich bekannt."

59) [S. 246]. — Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 248 f.):

Das Unterstreichen kann jedoch auf mancherlei Weise geschehen.

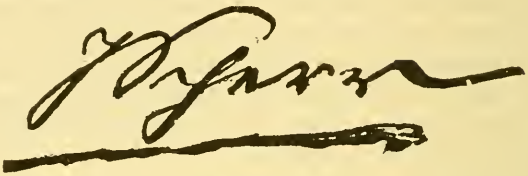


Fig. 195.

Johannes Scherr (Fig. 195) verfährt dabei in kräftiger Weise mit keulenförmigem Strich. Er weiss, dass er „einer" ist, und bei seiner Energie sieht man leicht, dass er sich für einen self-made-man hält, als einen Mann, der sich aus eigner Kraft emporgeschwungen.

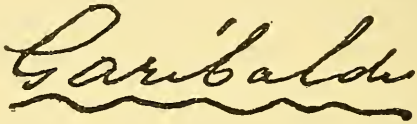


Fig. 196.

Garibaldi unterstreicht mit offenbarer Selbstbefriedigung. (Fig 196). Er scheut sich nicht, den Schriftstellern das Zeichen zu entlehnen, mit dem sie anzugeben pflegen, was sie gesperrt drucken lassen wollen.

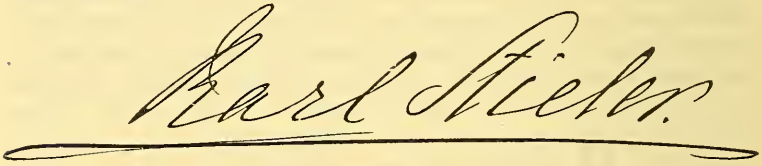


Fig. 197.

Karl Stieler (Fig. 197) der heitere Mann, fügt beim Unterstreichen, sowohl am Anfang als Ende des Striches, das Zeichen seines jovialen Wesens bei.

60) [S. 268]. — Zu der gleichen von früheren Ansichten abweichenden Auffassung des Namenszuges und seines graphologischen Wertes ist auch Prof. Preyer gekommen, (vgl. das Kapitel, *Der Namenszug*, S. 197 ff. a. a. O.)

Zum **Kap. XVII.** Ausländische und stenographische Handschriften.

61) [S. 272]. — Prof. Krauss, (3. Aufl., S. 279 f.): „Was der Verfasser „speziell deutsches Alphabet" nennt, sind bekanntlich die aus der verschnörkelten Mönchsschrift hervorgegangenen und erst nach der Erfindung der Buchdruckerkunst zu festem Bestande gelangten sogenannten gothischen Schriftzeichen. Da dieselben sämtlich aus der lateinischen Schrift stammen und mit dieser daher auch grössere Analogie zeigen, so ist es an sich leichter, die in diesem Werke aufgestellten Grundsätze auf die deutsche Schreibung anzuwenden, als beispielsweise auf die russische, die ihre Quelle im Griechischen und Semitischen hat. — Denn wenn auch all' diese Alphabete schliesslich auf hieroglyphische Zeichen und damit auf gemeinsamen Ursprung zurückzuführen sind, so haben sich doch im Griechischen und Italienischen zwei verschiedene Schrifttypen entwickelt, die in den davon abgeleiteten Schreibarten mit der Zeit immer weiter auseinander gegangen sind."

62) [S. 274]. — Soviel wir sehen, ist es das Verdienst Crépieux-Jamin's, als Erster die Anwendung der graphologischen Principien auf die stenographischen Handschriften praktisch in Angriff genommen zu haben. Seine Ausführungen fussen auf dem in Frankreich verbreitesten Stenographie-Systeme von Duployé. Die besondere Pflege dieser Stenographie und der Graphologie lässt sich die französische Zeitschrift *L'Écriture* (Paris, seit 1896) angelegen sein.

Eine Graphologie sämtlicher auf anderen stenographischen Systemen basierten Handschriften ist selbstverständlich möglich. Eine gedrängte Übersicht aller bisherigen Stenographie-Systeme findet man in Prof. H. Krieg: *Stenographie,* aus welchem Werke mithin gleichzeitig die Weite der bezüglichen graphologischen Zukunftsforschungen nach dieser Richtung erhellt.

Einen prinzipiellen Aufsatz über *Graphologie und Kurzschrift* hat Dr. von Kunowski veröffentlicht; (vgl. „Die Handschrift", 1895, S. 113 ff.). Nach dem Verfasser ist die Kurzschrift „nicht genügend veränderlich, um bei ein und derselben Person erheblich in ihrem Ausschen zu schwanken, sie besitzt aber dabei doch die zur Ausbildung eines scharf hervortretenden individuellen Schriftcharakters erforderliche Veränderlichkeit".

Ebenso, wie es eine Anwendung der graphologischen Erkenntnisse auf alle individualisierten Kurzschriften giebt, giebt es auch eine Graphologie der Musikzeichen, der Zahlenzeichen, ja der Blindenschrift.

Zum **Kap. XVIII.** Praktische Anweisungen.

63) [S. 284]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl. S. 287 f.) „Anfängern wollen wir den Rat geben, Einzelheiten bei Seite zu lassen und nur das Wesentliche in ihren Skizzen darzustellen. Wenn man einen Charakter mit zu kleinlicher Genauigkeit schildern will, so verirrt sich die Aufmerksamkeit, und die lange Aufzählung aller kleinen Schwächen und Eigenschaften gibt schliesslich nur ein sehr verworrenes Bild von der Persönlichkeit des Schreibers. Ebenso muss man es vermeiden, unbestimmte und unklare Angaben aufzuzeichnen. Es ist besser acht Zeilen in bündiger, klarer Weise zu schreiben, als acht nichtssagende Seiten, und eine kleine, aber treffende Skizze ist mehr wert als ein grosses Porträt, das nur schriftstellerisch entwickelt werden kann.

Weiss man einmal mit Sicherheit die Dominanten eines Charakters zu bestimmen, so wird sich auch die übrige psychologische Darlegung von selbst und mühelos ergeben und immer grössere Vollständigkeit erlangen. Das Geheimniss, ein guter Graphologe zu werden, besteht darin, dass man fortschreitende Studien zu machen versteht und dass man niemals vergisst, dass man nur durch Schmieden ein Schmied wird."

Angaben über weitere Litteratur haben wir bereits oben (Anmerk. 4) gemacht. Wir bemerken noch, dass wir gerne bereit sind, auf Grund des vorliegenden Werkes in näheren brieflichen Unterrichtsverkehr mit Interessenten zu treten. Dankbar wären wir auch für Berichtigungen jeder Art, für Mitteilung etwaiger Bedenken, u. s. w.

Zum **Kap. XIX.** Vom Geschlechte der Handschriften.

64) [S. 292]. — Crépieux-Jamin, (3. Aufl., S. 263 f.). „Und wie sollte es anders sein? Das Temperament und der Körperbau der Frau sind so verschieden von denen des Mannes, dass dem Anatomen die Beschaffenheit eines einzigen Knochens (wie z. B. des Schlüsselbeins) genügt, um auch an einem Skelett das Geschlecht bestimmen zu können. In der Anatomie ist es hergebracht, das Dünne und Zarte als den Typus weiblicher Formen hinzustellen, und doch weiss jeder, dass es Männer mit schwachen und Frauen mit sehr starken Knochen giebt."

65) [S. 295]. — Die Wahrheit dürfte zwischen Michon und Crépieux-Jamin liegen. Jeder von beiden hat seinen Ausführungen solche Handschriften zu Grunde gelegt, die seine Ansicht besonders stützen. Wir geben im folgenden einige weitere Beispiele;

von diesen sind Fig. 198—201 von Männern, Fig. 202—204 von Frauen geschrieben. Es wird dem Leser nicht schwer fallen, zu entscheiden wie weit sich in diesen Handschriften das seelische und das körper-

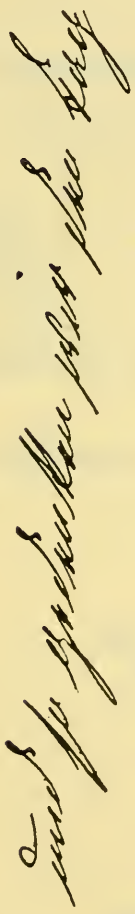


Fig. 198.

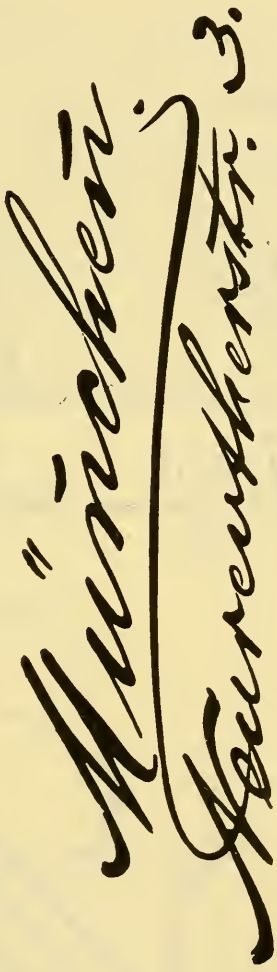


Fig. 199.

liche Geschlecht der Schreiber und Schreiberinnen entsprechen. Wir haben derartige Bestimmungen von unseren Schülern und Schülerinnen an einer grösseren Anzahl zwanglos gemischter Handschriften vor-

Fig. 200.

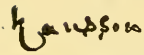


Fig. 201.

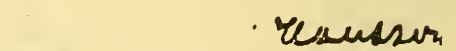


Fig. 202.

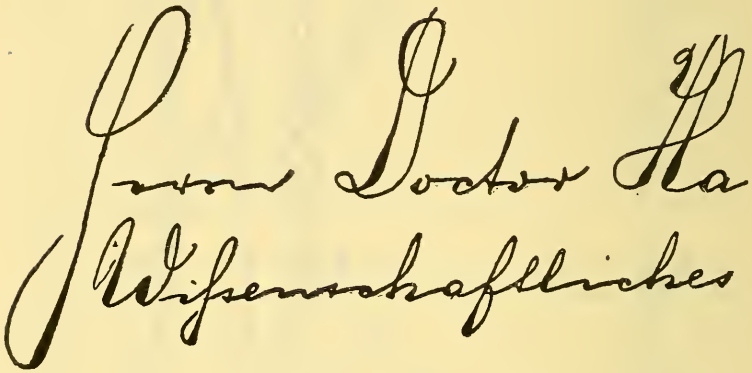


Fig. 203.

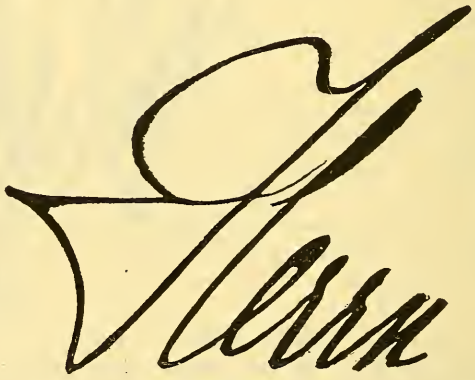


Fig. 204.

nehmen lassen; das Ergebnis war, dass ca. 90% der Bestimmungen richtig und ca. 10% derselben unrichtig war, d. h. in ca. 90 von 100 Fällen entspricht das körperliche Geschlecht dem seelischen Geschlechte und kann mithin indirekt auch graphologisch erschlossen werden.

Ähnlich wie mit der graphologischen Erschliessung des körperlichen Geschlechtes aus der Handschrift ist es mit allen übrigen anatomischen, physiologischen und physiognomischen Eigenschaften. Bestimmte Zeichen kann es für dieselben nicht geben. Jedoch hat die Empirie uns gelehrt, dass jene nicht-psychischen Eigenschaften sehr häufig mit einzelnen oder bestimmt combinierten psychischen Eigenschaften gleichzeitig auftreten und mithin soweit auch indirekt aus der Handschrift erkannt werden können. Principiell Näheres hierüber findet man in unserem theoretischen Grundriss: *Die Graphologie, eine werdende Wissenschaft,* (S. 10 f) und im *VIII. Unterichtsbrief.* Empirische Thatsachen sind u. a. zusammengestellt von Langenbruch, *Schrift, Statur und Haarfarbe* (in den „Graphol. Studien" S. 146 ff) und von Paul Wächtler, *Handschrift und Körpergrösse* (in „Berichte" 1897. Heft VI. VII. X).

[**München,** 6./V. — 14./XII. 1897.]

Verlagsbuchhandlung von Paul List in Leipzig.

Empfehlenswerte graphologische Werke:

Graphologie

und

gerichtl. Handschriften-Untersuchungen

(Schrift-Expertise).

Unter besonderer Rücksicht auf den

Fall Dreyfus-Esterhazy.

Mit 17 Handschriften-Proben, darunter Facsimiles des Borderaus und zweier Original-Briefe von Dreyfus und Esterhazy.

Von

Hans H. Busse.

Preis 1 Mark.

Graphologische Studien

von

W. Langenbruch

(Einziger gerichtlich vereidigter Schriftsachverständiger in Deutschland).

Preis geheftet Mk. 4.—; elegant gebunden Mk. 5.—

Ein höchst interessantes und lohnendes Material zur Beurteilung von Handschriften bietet allen Interessenten der Graphologie die nachstehende Autographen Sammlung:

In Luft und Sonne

Künstler- und Selbstschriften-Album

Zum Besten der deutschen Ferienkolonien herausgegeben

Gross Quart-Format.

Reich illustriert, mit vielen Beiträgen deutscher Fürsten, Künstler und Schriftsteller.

Ausgabe mit Rotschnitt. Preis geb. Mk. 8.—
Ausgabe mit Goldschnitt. Preis geb. Mk. 8.50.

Die Selbstschriften zweier deutscher Kaiser ehren das interessante Album, in dem, unter Vortritt der deutschen Fürsten, Nord und Süd vereint und die Blüte deutscher Kunst, Wissenschaft und Intelligenz vertreten ist.

Verlagsbuchhandlung von Paul List in Leipzig.

Nataly von Eschstruth's

neuester Roman

Der Majoratsherr

2 Bde. geheftet Mk. 10.—, hocheleg. gebd. Mk. 12.—

Jung gefreit

Humoristischer Roman

2 Bde. geheftet Mk. 10.—, hocheleg. gebd. Mk. 12.—

Der Salon, Wien . . . Der Roman ist

„eine Bibel für die heranwachsende weibliche Generation."

Der Stern des Glücks

Roman

2 Bde. geheftet Mk. 10.—, hocheleg. gebd. Mk. 12.—

General-Anzeiger, Magdeburg: . . „Der Stern des Glücks" bedeutet für die beliebte Schriftstellerin einen Höhepunkt, den sie wohl kaum noch überschreiten kann. Wer Charaktere wie eine Benedicta, einen Inspector Eckert u. s. w. zu schaffen vermag, wer so in alle Tiefen und Höhen des menschlichen Seelenlebens uns schauen lassen kann, der muss ein Künstler ersten Ranges sein.

Verlagsbuchhandlung von Paul List in Leipzig

Nataly von Eschstruth

Hofluft

Roman

Achte Auflage

2 Bände geheftet Mk. 10.—, elegant gebunden in einem Band Mk. 12.—

In Ungnade

Roman

Fünfte Auflage

2 Bände geheftet Mk. 10.—, eleg. gebunden Mk. 12.—

SPUK

Inhalt: Vorwort — Joseph Victor von Scheffel über Visionen und Vorahnungen — Die Wasserrose — Unerklärliches — In der Dämmerstunde.

geh. 3 Mark — eleg. geb. 4 Mark.

Sternschnuppen

Inhalt: Spukgeschichten — Sein erster Orden — Wenn zwei sich nur gut sind — Das Verlobungsbad — Eine unheimliche Torte — Schipka.

geh. 5 Mark — eleg. geb. 6 Mark.

Johannisfeuer

Dritte Auflage

geh. 5 Mark — eleg. geb. 6 Mark.

Scherben

Zweite Auflage

geh. 2 Mark — eleg. geb. 3 Mark.

Verlagsbuchhandlung von Paul List in Leipzig

Mrs. Humphry Ward

Die gleiche Beliebtheit, deren in Deutschland sich Nataly von Eschstruth erfreut, hat in England Mrs. Humphry Ward.

Robert Elsmere

Roman deutsch von **Th. Leo**

Zweite Auflage

2 Bände geh. Mk. 12.—, gebunden Mk. 13.50, in 2 Prachtbänden Mk. 15.—

Bedeutendster und gelesenster Roman der Gegenwart. Die englische Ausgabe wurde in mehr als 500000 Exemplaren bisher verkauft.

Marcella

Roman deutsch von **Elisabeth Gottheiner.**

3 Bände geheftet Mk. 9.—, hochelegant gebd. in 2 Bänden Mk. 12.—

Pall Mall Gazette: Nicht nur einer, sondern fast alle Charaktere sind mit solch meisterhafter Vollendung gekennzeichnet, wie sie nur selten in der englischen Litteratur zu finden ist.

Verjährter Groll

Roman

von

Georges Ohnet.

Geheftet 3 Mark, elegant gebunden 4 Mark.

Verlagsbuchhandlung von Paul List in Leipzig

Biegen oder Brechen

Die Geschichte einer Ehe

von

Mrs. Alexander

Autorisierte Uebersetzung von **Elisabeth Gottheiner**

2 Bände 5 Mark, eleg. gebunden 6 Mark.

Roland

Erzählung von **Ernst Eckstein**

geheftet Mk. 2.—, elegant gebunden Mk. 3.—.

Fräulein Doktor

Humoristischer Roman von **Paul Oskar Höcker**

geheftet Mk. 3.—, elegant gebunden Mk. 4.—.

Isabella's Nachlass

und andere Erzählungen

von **A. von der Elbe**

Inhalt: Isabella's Nachlass. — Jobst von Petershagen. — Elena di Spinola.

geheftet Mk. 4.—, elegant gebunden Mk. 5.—.

Wer siegt?

Roman von **E. von Wald-Zedtwitz**

geh. Mk. 3.—, eleg. geb. Mk. 4.—.

Man sagt

Roman von **E. von Wald-Zedtwitz**

geheftet Mk. 3.—, elegant gebunden Mk. 4.—.

Institut für wissenschaftliche Graphologie.
(Inhaber: **Hans H. Busse.**)
München, Neureuther-Strasse 3.

Charakter-Auskünfte
auf Grund von Handschriften.

Skizze: 2 Mk., **Essay:** 4 Mk., **Biographie:** 20 Mk.
Zeichen-Angabe erhöht den Preis um 50%.
Abonnements zu je 20 Urteilen: 25% Rabatt.
Auswahl und Beurteilung von Offerten.

Gutachten
über
anonyme und gefälschte Schriftstücke.

Graphologischer Unterricht,
brieflich und mündlich.

Vorträge in Vereinen.

Für Zeitungen und Zeitschriften:
Graphologisches Feuilleton-Material
und
Redaktion von graphologischen Briefkasten.

Sprechstunde: 10—12 Uhr.
Glänzendste Anerkennungen.
Prospekte gratis und franko.

Rudolf Gerstäcker, Leipzig.